

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

ॐ
श्रीधनञ्जयविरचितं

दशरूपकम्

धनिककृतयाऽवलोकन्याख्यया समेतम्
[समीक्षात्मक-भूमिका-भाषानुवाद-व्याख्या-टिप्पणी-सहित]

कुरुक्षेत्रविश्वविद्यालयप्राध्यापकेन
डा० श्रीकितासशास्त्रिणा
सम्पादिता



साहित्य भण्डार

शिक्षा साहित्य के मुद्रक एवं प्रकाशक

सुभाष बाज़ार, मेरठ-२५०००२

प्रकाशक :	लेखक द्वारा सम्पादित अन्य उपयोगी पुस्तकें
रतिराम शास्त्री	१. कादम्बरी (पूर्वाद्ध)
अध्यक्ष :	२. काव्यप्रकाश
साहित्य भण्डार,	३. तर्कभाषा
सुभाष वाजार, मेरठ-२	४. एम. ए. संस्कृत व्याकरण
दूरभाष : ५१८७५४	५. संस्कृतरचनानुवादप्रभा
	६. मृच्छकटिक
	७. कुमुदाजलिकारिकाव्याख्या
	८. न्यायविन्दुटीका
	९. वाचस्पतिमिश्र द्वारा बौद्धदर्शन का विवेचन

प्रथम संस्करण, १९६६ ई०

द्वितीय संस्करण, १९७३ ई०

तृतीय संस्करण, १९७६ ई०

चतुर्थ संस्करण, १९७९ ई०

पंचम संस्करण, १९८३ ई०

नवम संस्करण, १९८६ ई०

नवम संस्करण, १९९२ ई०

नवीन संस्करण १९९४

मूल्य पचास रुपये मात्र (५० ००)

मुद्रक:

दुर्ग आर्कसैट प्रिन्टर्स

गङ्गा रोड, मेरठ



G. C. BOOKS

पूज्य माता-पिता

को

जिनकी प्रेरणा एवं प्रयास से
दिव्य शास्त्रों के अध्ययन का सौभाग्य प्राप्त हुआ
तथा

स्मरणीय गुरुजनों

को

जिनके चरणों में बैठकर
शास्त्रों का अध्ययन एवं विवेचन किया
वसन्त पञ्चमी स० २०२५ की
यह विनम्र भेंट

सादर समर्पित

श्रीमद्भक्तिकथन



दशरूपक की यह हिन्दी व्याख्या पाठकों की सेवा में प्रस्तुत की जा रही है। यहाँ भूमिका में नाट्यशास्त्र का संक्षिप्त परिचय देते हुए घनञ्जय एवं घनिक का समय-निर्धारण, दशरूपक के प्रतिपाद्य विषय, महत्त्व तथा रस-सिद्धान्त आदि पर विचार किया गया है। विस्तार-भय से कई अंश छोड़ दिये गये हैं। हिन्दी-व्याख्या का क्रम यह रखा गया है—प्रथमतः कारिका, दृष्टि तथा उदाहरणों का हिन्दी में अनुवाद किया गया है। अनुवाद में स्पष्टता के लिये कहीं-कहीं आवश्यक शब्द या किसी शब्द की व्युत्पत्ति तथा विग्रह आदि कोष्ठक में रख दिये गये हैं, कहीं किसी अंग का भावानुवाद भी कर दिया गया है। संस्कृत के जो शब्द हिन्दी में उसी रूप में प्रचलित हैं, उनका ज्यों का त्यों प्रयोग किया गया है; किन्तु जो शब्द अपने रूप में प्रचलित नहीं हैं, उनका प्रचलित शब्दों द्वारा अनुवाद किया गया है। फलतः कहीं अधिकारणा की दृष्टि से अथवा कहीं स्पष्टता की दृष्टि से कमी भी दिखाई दे सकती है।

कारिका, दृष्टि तथा उदाहरणों को स्पष्ट करने के लिये आवश्यकतानुसार व्याख्यात्मक टिप्पणियाँ दी गई हैं। इनमें कठिन शब्द, समासों आदि के अर्थ तथा व्याख्या दिखलाई गई है, गहन विषय के स्पष्टीकरण का प्रयास किया गया है, विवादास्पद विषयों के पूर्वाग्रह तथा उत्तरपक्ष को सरल शब्दों में प्रस्तुत किया गया है और यथासम्भव किसी संलग्न को उसी उदाहरणों में घटित करके दिखलाया गया है। अधिकांश प्रसङ्गों में यह दिखलाया गया है कि दशरूपक का कोई विषय अन्य प्रमुख नाट्य सम्बंधी ग्रन्थों में कहाँ मिलता है। इसके सन्दर्भ मात्र दे दिये गये हैं, जहाँ विशेष अन्तर है उसे स्पष्ट कर दिया गया है। संक्षेपतः अनुवाद तथा टिप्पणियों के द्वारा मूल ग्रन्थ के अभिप्राय को स्पष्ट करने एवं इसकी विषय-वस्तु का तुलनात्मक अनुशीलन करने का प्रयास किया गया है।

प्रश्न उठ सकता है कि दशरूपक के कई एक अनुवाद तथा व्याख्याओं के होने हुए इस नवीन व्याख्या की क्या आवश्यकता है। इस विषय में यही नम्र निवेदन है कि सरस्वती की पूजा विविध जन अपने-अपने भाव से किया करते हैं, उनकी दृष्टि तथा शैली में भी भेद हुआ करता है। अतः यह सम्भावना है कि यह नवीन व्याख्या दशरूपक के पाठकों के लिये अवश्य उपयोगी सिद्ध हो सकेगी।

इस व्याख्या में आवश्यकतानुसार साहित्यशास्त्र, नाट्यशास्त्र, काव्य एवं नाटक आदि के अनेक मूल ग्रन्थों का आधार लिया गया है। विविध ग्रन्थों की

भूमिकाओं, अंग्रेजी तथा हिन्दी में लिखे गये संस्कृत साहित्य के इतिहास एवं समा-
सोचना सम्बन्धी ग्रन्थों से भी पर्याप्त सहायता ली गई है। उनमें अधिकांश का
यथास्थान उल्लेख किया गया है, जिनका उल्लेख नहीं किया गया उनका भी यह
लेखक श्रेणी तो है ही। इसलिये उन सभी ग्रन्थों के प्रणेता विद्वानों का यह लेखक
हृदय से आभार स्वीकार करता है। वस्तुतः दशरूपक के तथ्यों की अभिव्यञ्जना में
उन सभी विद्वानों की कृतियों ने प्रकाश-स्तम्भ का कार्य किया है। उनके कृपा-प्रसाद
से ही यह ग्रन्थ पूर्ण किया जा सका है, इसमें जो भी ग्राह्य है वह उनका ही है जो
अग्राह्य है वह लेखक का असफल प्रयास मान है।

अन्त में साहित्य मण्डार के अध्यक्ष इतिराम शास्त्री जी की भी ग्रन्थवाद एवं
तात्पुवाद देना लेखक अपना परम कर्तव्य समझता है, जिनके अनुरोध से ही इस
कार्य का समापन हो सका है। साथ ही प्रिय वत्स राजकिशोर शर्मा की भी आधुवाद
देना आवश्यक है, जिन्होंने मुद्रण के कार्य में अथक परिश्रम किया है।

ग्रन्थ की शुद्ध एवं उपयोगी बनाने का पूर्ण ध्यान रखा गया है तथापि
साधनाभाव अथवा दृष्टि दोष के कारण कुछ कमियाँ रह जाना सम्भव ही है।
स्नेहशील विद्वज्जनों के सत्परामर्श से उन कमियों को दूर करने का प्रयत्न किया
जायेगा। यदि इससे पाठक जन का कुछ भी उपकार हो सका तो लेखक अपने प्रयास
को सफल समझेगा।

—लेखक

पुनश्च

हिन्दी-व्याख्या सहित इस दशरूपक का पाठकबन्धु ने यथेष्ट स्वागत किया है।
साथ ही अपने सत्परामर्श से हमारा महान् उपकार किया है। एतदर्थ हम पाठकों के
प्रति हार्दिक छत्तकता प्रकट करते हैं और आशा करते हैं कि आप भविष्य में भी
हमारा उत्साह सर्वाधित करते रहेंगे।

—लेखक



प्रमुख सहायक ग्रन्थों के सकेत तथा विवरण
भूमिका

१. संस्कृत नाट्यविद्या का परिचय; भरत के पूर्ववर्ती आचार्य, भरत का नाट्यशास्त्र, नाट्यशास्त्र के कर्त्ता तथा समय, भरत के परवर्ती आचार्य, नाट्यशास्त्र के व्याख्याकार, नाट्यशास्त्र के आधार पर लिखे गये स्वतन्त्र ग्रन्थ, वाध्यशास्त्र के ग्रन्थ जिनमें नाट्यसम्बन्धी विवेचन है ।

२. धनञ्जय और उसका दशरूपक, धनञ्जय का समय, दशरूपक का आधार, दशरूपक की शैली, दशरूपक की टीकाएँ और धनिक का दशरूपावलोक, धनिक का समय तथा कृतिर्मा आदि ।

३. दशरूपक के प्रतिपाद्य विषय पर एक दृष्टि ।

४. रस-सिद्धान्त और दशरूपक का मन्तव्य, आचार्य भरत, अलङ्कारवादी आचार्य का रसविषयक दृष्टिकोण, ध्वनिवादी आचार्य तथा रससिद्धान्त, ध्वनिविरोधी किन्तु रसवादी आचार्य, भरत के रसमूलक विविध व्याख्यायें [भट्टलोत्पल, श्रीशङ्कु, भट्टनायक अभिनवगुप्त], दशरूपक का रसविषयक मन्तव्य ।

५. संस्कृत माहि-यशास्त्र विशेषकर नाट्यशास्त्र को दशरूपक की देन ।

प्रथम प्रकाश—नायक-नायिका भेद

मङ्गलाचरण १ ग्रन्थ का प्रयोजन ३ नाट्य का स्वरूप ६ रूपकों के भेद ८, नाट्य, नृत्य एवं नृत्य का अन्तर ८ रूपकों के भेदक तत्त्व १२, वस्तु के भेद-प्रभेद १२, प्रासङ्गिक कथावस्तु के भेद १०, इतिवृत्त का फल १७, अर्थ-प्रकृतिर्मा १८, कार्यावस्थाये ०१, मन्थनार्थ २८, मुख्य सन्धि तथा उसके अङ्ग २६, प्रतिमुख सन्धि तथा उसके अङ्ग ३६, गर्भसन्धि तथा उसके अङ्ग ५०, अवमर्श सन्धि तथा उसके अङ्ग ६३, निर्वहण सन्धि तथा उसके अङ्ग ८१, सन्ध्यङ्गों का प्रयोजन ६५ वस्तु निवन्धन की दृष्टि से वस्तु विभाजन ६६, धिक्कम्भक आदि अर्थोपलक्षक ६०, नाट्योक्ति की दृष्टि से वस्तु के भेद (जनान्तिक इत्यादि) १०२ ।

द्वितीय प्रकाश—नायक-नायिका भेद

नायक के गुण १०६, नायक के प्रकार (धीरोदात्त इत्यादि) ११३, नायक की शृङ्गाररस सम्बन्धी अवस्थाएँ (दाक्षिण्य आदि) १२२, नायक के सहायक १२७, नायक के सार्विक गुण १२६, नायिका-भेद (स्वकीया इत्यादि) १३४, नायिका के अन्य भेद (स्वाध्यानपतिका आदि अवस्थाएँ) १५, नायिका की सहायिकाएँ १६०, नायिकाओं के अलङ्कार १६१, नायक के अन्य सहायक १७८, पारसी आदि वृत्तियाँ

१८२. (वृत्तियों के विषय में) उद्भट के अनुयायियों के मत का निराकरण १६७, नाट्य-प्रवृत्तियाँ (भाषा आदि) १६६ ।

तृतीय प्रकाश—रूपकों के प्रकार

नाटक २०६, भारती वृत्ति, २१०, भारती वृत्ति के अङ्ग (प्रस्तावना तथा उसके अङ्ग कथोद्घात, वीर्यङ्ग आदि) २१०, नाटक की वस्तु-योजना २१० (सन्धिर्था, अङ्गविभाजन, अनुचित इतिवृत्ताश का त्याग, रस-योजना, अङ्ग-संख्या), प्रकरण २३७, नाटिका २३६, भाषा २४३, प्रहसन २४६, हिम २४८, व्यायोग २४६, समवकार २५०, वीथी २५३, अङ्ग (उत्पृष्टिकाङ्ग) २५४, ईहामृग २५५ ।

चतुर्थ प्रकाश—रस-विवेचन

रस-लक्षण २५६, विभाव २५८, अनुभाव १६१, सात्त्विक भाव २६४, व्यभिचारी भाव २६७, स्थायी भाव (भावों के विरोधाविरोध पर विचार) ३०१, स्थायी भावों की संख्या २१३, नाट्य में शान्त रस का निषेध ३१३, स्थायी भाव तथा रस का काव्य से सम्बन्ध ३१७, ध्वनिवादों का (व्यङ्ग्यव्यञ्जक भाव) पूर्व पक्ष ३१८, दशरूपक का सिद्धान्त (भाव्यभावक सम्बन्ध) ३३२, रसास्वाद रसिक की होता है (रस का आश्रय) ३४२, रस की प्रक्रिया तथा स्वरूप ३४८, रसास्वाद में वित्त का विकास आदि चार अवस्थायें ३४८, सभी रसों की आनन्दरूपता ३५०, शान्त रस का भी विकास आदि चार अवस्थाओं में अन्तर्भाव ३५२, रस-प्रक्रिया तथा रस-स्वरूप का उपसंहार ३५४, रसों के लक्षण, भेद तथा उदाहरण ३५७, शृङ्गार-रस ३५८, शृङ्गार के भेद (अयोग, विप्रयोग, सम्मोग) ३६५, वीर रस ३८५, बीभत्स रस ३८७, रौद्र रस ३८६, हास्य रस (६ प्रकार का हास) ३९१, अद्भुत रस ३९४, भयानक रस ३९५, कथन रस ३९६, उक्त रसों में भक्ति आदि अन्य रसों का अन्तर्भाव ३९७, नाट्यलक्षण तथा नाट्यालङ्कारों का अन्तर्भाव ३९८, ग्रन्थ का उपसंहार ३९९ ।

परिशिष्ट १. दशरूपकावलीके समुपन्यस्ताना ग्रन्थाना अन्यकाराणा चानुक्रमणिका
परिशिष्ट २. उदाहृतपद्यानुक्रमणिके ।

प्रमुख सहायक ग्रन्थों के संकेत तथा विवरण

अभिज्ञानशाकुन्तलम् (अभि० शा०), कालिदास; साहित्य भण्डार, मेरठ,
अभिनवदर्पण, नन्दिकेश्वर; के० एल० मुखोपाध्याय, कलकत्ता १९५७.
अभिनव भारती (अभि० भा०), अभिनवगुप्त, गायकवाड ऑरियण्टल सीरीज,

बडोदा-

अमरुशतक (अमर०), अमर; मित्र प्रकाशन, इलाहाबाद १९६१.

उत्तररामचरित (उत्तर०), भवभूति; चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस १९५३.

कर्पूरमञ्जरी, राजशेखर; रूपरेल कालेज, बम्बई १६.

कादम्बरी, बाणभट्ट, साहित्य भण्डार, मेरठ,

कामसूत्र, वात्स्यायन; निर्णयसागर प्रेस, बम्बई १८९१.

काव्यप्रकाश (का० प्र०), यम्मट, साहित्य भण्डार, मेरठ १९६७.

काव्यादर्श, दण्डी; जीवानन्दविद्यासागरव्याख्यासहित, चेन्नपुरी १९५२.

काव्यानुशासन (काव्यानु०) हेमचन्द्र; महावीर जैनविद्यालय, बम्बई १९३८.

काव्यालङ्कार, मामह; बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना,

काव्यालङ्कार, रुद्रट; वासुदेव प्रकाशन दिल्ली, १९६५.

काव्यालङ्कारसंग्रह, उद्भट; निर्णयसागर प्रेस, बम्बई १९२८.

काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति, वामन, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली १९५४.

किरातार्जुनीय (किरात०) भारवि; चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस, १९५२.

कुमारसम्भव (कुमार०), कालिदास; निर्णयसागर० १९५५.

गाथासप्तशती (गाथा०) हाल; प्रसाद प्रकाशन, पूना १९५६.

दशरूपक (दश०) धनञ्जय तथा धनिक; (i) निर्णयसागर प्रेस, बम्बई १९४१
(अवलोकित)

" (ii) प्रभा (सं०) व्याख्यासहित, गुजराती प्रेस, बम्बई १९३७

" (iii) अश्वेजी अनुवाद हाँस; मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली १९६२.

" (iv) हिन्दी दशरूपक; साहित्य निकेतन, कानपुर १९६६.

" (v) चन्द्रकला हिन्दी व्याख्या; चौखम्बा विद्याभवन वाराणसी, १९६७.

" (vi) भारतीय नाट्यशास्त्र की परम्परा और दशरूपक; राजकमल प्रकाशन
दिल्ली.

दी टाइप्स ऑफ संस्कृत ड्रामा, मनकड,

ध्वन्यालोक (ध्व०), आनन्दवर्द्धन; गौतम युक्त डिपो, दिल्ली १९५२.

ध्वन्यालोकलोचन (लोचन), अभिनवगुप्त; मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली १९६३.

नागानन्द, हर्ष, चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस १९५६.

नाट्यदर्पण (ना० द०), रामचन्द्र, गुणचन्द्र, (हिन्दी व्याख्या) दिल्ली विश्वविद्यालय,

१९६१.

इतिहास का भी बहुत धुंधला सा आभास मिलता है। फिर भी नाट्य-साहित्य के विवेचन से इसके कुछ संकेत उपलब्ध हो सकते हैं।

नाट्य-सम्बन्धी साहित्य के आचार्यों का निम्न प्रकार से वर्गीकरण किया जा सकता है (मि०, ना० द० भूमिका पृ० ८८)—

(१) भरत के पूर्ववर्ती आचार्य जिनके यत्र-तत्र उल्लेख मिलते हैं, किन्तु रचनाएँ अप्राप्य हैं।

(२) भरत का नाट्यशास्त्र।

(३) भरत के पूर्ववर्ती या परवर्ती आचार्य जिनकी सम्पूर्ण रचनाएँ अनुपलब्ध हैं, किन्तु अन्य आचार्यों ने उनका उल्लेख किया है अथवा कहीं-कहीं उनके उद्धरण भी दिये हैं; जैसे कोहल आदि।

(४) नाट्यशास्त्र के व्याख्याकार कीर्तिधर, मट्टोदभट, मट्टोल्लट तथा अभिनवगुप्त आदि।

(५) नाट्यशास्त्र के आधार पर स्वतन्त्र ग्रन्थ लिखने वाले धनञ्जय आदि।

(६) काव्यशास्त्र पर ग्रन्थ लिखने वाले आचार्य, जिन्होंने कुछ अध्यायों में नाट्यशास्त्र का भी विवेचन किया है, जैसे भोजराज, विश्वनाथ इत्यादि।

(१) भरत मुनि के पूर्ववर्ती आचार्य—पाणिनि (४.३. ११०. १११) ने मिलतिन् और कुशाश्व के नटसूत्रों का उल्लेख किया है। प्रो० हिलब्राण्ड का सुझाव है कि वे कृत्तिका भारतीय नाट्य की प्राचीनतम पुस्तकें मानी जानी चाहिए। किन्तु बेबर तथा कोनो के अनुसार ये नर्तकों तथा नट का काम करने वालों के लिये लिखे गये ग्रन्थ थे। गीष् का भी वही मत है (स० नाटक पृ० ३०६)। दूसरी ओर न नोहन घोष (ना० शा० भूमिका पृ० LXIV) का विचार है कि यहाँ 'नट' का अर्थ अभिनेता ही है। इस प्रकार पाणिनि के समय (चौथी शताब्दी ई० पू०) में नाट्य सम्बन्धी ग्रन्थों का होना विवादास्पद ही है। पतञ्जलिद्वारा महाभाष्य (लगभग १५० ई० पू०) में नाट्य कला के अधिक विकसित रूप के संकेत अवश्य मिलते हैं, फिर भी उनके आधार पर यह नहीं कहा जा सकता कि उस समय कोई नाट्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थ रचा जा चुका था। अभिनवगुप्त ने एक स्थान पर सप्रह और दूसरे स्थान पर साह्वार का उल्लेख किया है। भरत ने भी सप्रह श्लोकों के नाम से कुछ श्लोक उद्धृत किये हैं (६. ३. १०)। ऐसा प्रतीत होता है कि नाट्यविषयक सप्रह ग्रन्थ भरत से पूर्व ही प्रचलित रहा होगा और अभिनवगुप्त भी उससे परिचित रहे होंगे। भरत ने पूर्व-चार्यों की अन्य कारिकाएँ भी 'अवन्ति चान् श्लोकाः' अथवा 'अत्रायं भवतः इत्यादि' प्रकार से उद्धृत की हैं। ऐसे लगभग १०० पद्य नाट्यशास्त्र में हैं। इनसे भी यह प्रकट होता है कि भरत से पहिले भी नाट्यविषयक ग्रन्थ लिखे गये थे। यद्यपि कुछ उल्लेखों से यह विदित होता है कि भरत ने अग्निपुराण के आधार पर नाट्यशास्त्र की रचना की थी तथापि मुक्ति और प्रमाणों के आधार पर यह सिद्ध किया जा

चुका है कि अग्निपुराण का साहित्यशास्त्र सम्बन्धी विवेचन बहुत बाद का है वह नाट्यशास्त्र का आधार नहीं हो सकता (HSP पृ० ३-६)। इस प्रकार वर्तमान काल में उपलब्ध नाट्य-विषयक ग्रन्थों में भरत का नाट्यशास्त्र ही सबसे प्राचीन माना जाता है।

(२) भरत का नाट्यशास्त्र—यह संस्कृत काव्यशास्त्र एवं नाट्यशास्त्र का प्राचीनतम उपलब्ध ग्रन्थ है। इसमें नाट्य, नृत्य, सङ्गीत तथा अलङ्कार आदि सभी विषयों का विवेचन किया गया है, नाट्य तथा रस का अत्यन्त विस्तृत विवेचन है। इसमें ३७ अध्याय हैं। विद्वानों का विचार है कि ३६ अध्याय प्राचीन हैं और ३७वाँ अध्याय बाद में जोड़ा गया है। यहाँ प्रथम अध्याय में नाटक तथा नाट्यवेद की उत्पत्ति का वर्णन है। द्वितीय अध्याय में नाट्यगृह की रचना आदि का वर्णन है। तृतीय अध्याय में महादेव, ब्रह्मा, विष्णु, बृहस्पति, गुरु की पूजा का वर्णन है। चतुर्थ अध्याय में देवों के समस्त अमृत-मन्थन और महादेव के समस्त त्रिपुरदाह नामक रूपकों के अभिनय की कथा है तथा ताण्डव नृत्य के उद्भव एवं शिक्षण का निरूपण है। पञ्चम अध्याय में पूर्वैरङ्ग, नागदी, पस्तावना आदि का वर्णन है। षष्ठ अध्याय में स्थायी भाव, रस आदि का विशद वर्णन है तथा सप्तम में भाव, विभाव, अनुभाव सार्विक भाव और व्यक्तिवारी भावों का निरूपण किया गया है। अष्टम में सार्विक, आङ्गिक, वाचिक और आहार्य चार प्रकार के अभिनयों का स्वरूप दिखाया गया है। आगे ६ से १२ तक के अध्यायों में आङ्गिक अभिनय का विस्तृत वर्णन है। अग्रिम अध्यायों के विषय निम्न प्रकार हैं—१३ भारती आदि वृत्तियों तथा प्रवृत्तियों का निरूपण। १४-१५ वाचिक अभिनय। १६. छन्द, नाट्यतल्लक्षण, अलङ्कार, काव्य के दोष तथा गुण आदि। १७. भाषाओं के लक्षण। १८. दशरूपको के लक्षण। १९. २०. वस्तु, सन्धि, सङ्घ्यङ्ग, भारती आदि वृत्तियों के अङ्ग। २१. आहार्य अभिनय। २२. प्रवृत्तियों के अलङ्कार, नायिका की अवस्थाएँ। २३. नारी की प्रकृति। २४. नायक-नायिका के प्रकार। २५. अभिनय-सम्बन्धी निर्देश, नाट्योक्ति। २६-२७. नाट्य प्रयोग। २८. आलोच-प्रयोग : २९. आलोच-विधान। ३०. सुषिर आलोच का स्वरूप। ३१-३२ ताल-लय आदि ३३. नायक, नायिका का गुणदोष-विचार। ३४. सूदङ्गो का वर्णन। ३५. पात्रों की भूमिका की व्यवस्था। ३६. पूर्वैरङ्गविधानकथा। ३७. नाट्यावतार, नाट्य-माहात्म्य।

गायकवाह ऑरियन्टल सीरीज बडोदा के संस्करण के अनुसार उपर्युक्त विषय-सूची दी गई है। निम्न-निम्न संस्करणों में अध्यायों की श्लोक सङ्ख्या तथा विषय-प्रतिपादन में अन्तर है।

नाट्यशास्त्र के कर्ता तथा समय—नाट्यशास्त्र के उपलब्ध स्वरूप में कई पाठ-भेद मिलते हैं। अतः यह कहना कठिन है कि नाट्यशास्त्र का असल रूप क्या था, क्या यह समस्त नाट्यशास्त्र एक ही भरत नामक आचार्य की रचना है तथा

इसकी रचना का कोई एक निश्चित समय भी है। विद्वानों का विचार है कि वर्तमान नाट्यशास्त्र एक काल की रचना नहीं अपितु अनेक विद्वानों के साहित्यिक प्रयास का फल है। नाट्यशास्त्र में तीन अंश हैं—(१) गद्य भाग—यह सूत्र तथा भाष्य के रूप में है। इसकी शैली यास्क के निरुक्त की शैली से मिलती है। जैसे—विष्णुवर्णनप्रभाव-व्यभिचारिसंयोगाद् रसनिर्वापतिः। को वा दृष्टान्त इति चेद् उच्यते। रस इति कः पदार्थः ? उच्यते—आस्वाद्यत्वात् (ना० शा० ६ श्लोक ३१ से आगे गद्य)। कुछ विद्वानों का विचार है कि यही अंश इस ग्रन्थ का मूल भाग है अन्य अंश कालान्तर में जोड़े गये हैं। (२) सूत्रविवरणस्वरूपा का रिकार्ये—सूत्र तथा भाष्य के अभिप्राय को विस्तारपूर्वक समझाने के लिये ५००० से ऊपर कारिकाएँ हैं, जिनमें विविध शब्दांशों का समाधान भी किया गया है। (३) अन्य श्लोक, जो तीन प्रकार के हैं—(क) आनुवच्य—भारत के नाट्यशास्त्र में १५ अनुष्टुप् और १६ आर्या 'छन्द' ऐसे हैं जिनका नाम से निर्देश किया गया है। अभिनव भास्ती (६ ३५) से ऐसा प्रतीत होता है कि नाट्य-विषयक कुछ मन्त्रगुह्यनिष्पत्तयः से प्रचलित थे, 'उनका ही 'अनुवच्य' प्रवृत्त' इत्यादि रूप से नाट्यशास्त्र में संग्रह कर दिया गया है (ख) सूत्रानुविष्ट (अनुवच्य) श्लोक—अनेक पद्यों को सूत्रानुविष्टे आर्ये भवतः' इत्यादि प्रकार से उद्धृत किया गया है। इनमें सूत्र का भाव सरल रूप में प्रकट किया गया है। अभिनवभारती के अनुशीलन से प्रतीत होता है कि ये पद्य भारत-रचित ही हैं। (ग) पूर्वाचार्यों की कारिकाएँ 'मन्त्राणि चात्र श्लोकाः' अथवा अत्रार्ये भवतः' इत्यादि कहकर भी लगभग १०० पद्य उद्धृत किये गये हैं। अभिनवभारती के अनुसार ये पद्य प्राचीन आचार्यों के हैं जिन्हें भरतमुनि ने यथास्थान रख दिया है—'ता एता ह्यार्या एकप्रपञ्चकनया पूर्वाचार्यैर्लक्षणत्वेन पठिता मुनिना तु मुखसप्रहाय यथास्थान निवेशिता' (ना० शा० पृ० ३२७-३२८)।

इस विवेचन से यह प्रकट होता है कि नाट्यशास्त्र का वर्तमान रूप अनेक परम्परा-प्राप्त विचारों का समन्वित रूप है तथा इसका मूल रूप भरत मुनि द्वारा रचा गया है। किन्तु अभिनवभारती के समय से ही यह शब्दों की अनेक सगी थी (जो आज भी की जाती है) कि भारत के किसी निष्ठ ने नाट्यशास्त्र की रचना की थी। अभिनवभारती ने इस शब्दों का निराकरण किया है (अ० १ ७ पृ० ६)। भावप्रकाशन (दशम अध्याय पृ० २७) में यह भी बताया गया है कि नाट्यशास्त्र के दो रूप थे। एक द्वादश सहस्र (१२०००) श्लोकों का था जो 'द्वादशसहस्री' कहलाता है और दूसरा पट्ट सहस्र (६०००) श्लोकों से सज्जित किया गया था जो 'पट्टसहस्री' कहलाता है। धनिक ने 'पट्टसहस्रीकृत' के नाम से भारत का एक उद्धरण दिया है (अवलोक ४२)।

नाट्यशास्त्र के समय के विषय में विविध मत है। म० हरप्रसाद शास्त्री ने इसका समय ई० पू० द्वितीय शती माना है। प्रो० लेवी के अनुसार नाट्यशास्त्र का रचना काल क्षत्रपों के शासन का समय है। पी० वी० काणे ने लेवी के मत का खण्डन किया है (HSP, पृ० ४०-४१)। कीथ का विचार है कि इसका रचनाकाल तीसरी शताब्दी से पूर्व नहीं हो सकता। उनके अनुसार बाह्य तथा आभ्यन्तर प्रमाणों के आधार पर भी इसी मत की पुष्टि होती है- (१) 'संस्कृत के रूपों में पूर्वज्ज्ञ का एक प्रकार से अस्तित्व ही नहीं है, किन्तु नाट्यशास्त्र में उसका विस्तृत विवरण दिया गया है, इस तथ्य से कम परिष्कृत रुचि वाले युग का सबेरा मिलना है। (२) 'जिन प्राकृतों से नाट्यशास्त्र परिचित है, वे स्पष्टतया अवशोष की प्राकृतों के बाद की हैं और भास के नाटकों में उपसंघ प्राकृतों के साथ उनका अधिक सादृश्य है। किञ्च, नाट्यशास्त्र ने अर्धमागधी को मान्यता दी है जो इन दोनों में नाटककारों की रचनाओं में पायी जाती है किन्तु पश्चात्कालीन नाटककारों में नहीं' (३) भाम ने एक नाट्यशास्त्र का स्पष्ट रूप में निर्देश किया है, और बहुत सम्भाव्य है कि वे और कालिदास दोनों वर्तमान ग्रन्थ के किसी पूर्व रूप से परिचित थे'। (४) 'भास ने अपने नाटकों के उपसंहार के आधार-प्रकार में अथवा रङ्गमञ्च से मृशु के दृश्यों के बहिष्कार में नाट्यशास्त्र के नियमों का आँख मूंद कर पालन नहीं किया है, इससे इतना ही सूचित होता है कि जिस समय उन्होंने अपने नाटकों की रचना की थी उस समय तक शास्त्र की नियामक शक्ति पतिष्ठित नहीं हुई थी (संस्कृत नाटक पृ० २११)।

डॉ० पी० सी० सरकार ने वर्तमान नाट्यशास्त्र में महाराष्ट्र और नेपाल के उल्लेख के आधार पर इसका समय दूसरी शती के बाद माना है, क्योंकि नेपाल का प्रथम उल्लेख समुद्रगुप्त-प्रशस्ति में चतुर्थ शताब्दी के पूर्वार्ध में हुआ है और महाराष्ट्र का प्रथम उल्लेख 'महावंश' (पञ्चम शताब्दी) तथा ऐहोल अभिलेख (६३४ ई०) में हुआ है। काणे महोदय ने इस मत के आधार को युक्ति युक्त नहीं स्वीकार किया (HSP, पृ० ४२)। मनमोहन घोष ने भरत के भाषावैज्ञानिक तथा छन्द-सम्बन्धी विवेचन, केवल चार अलङ्कारों का वर्णन, उपाख्यान और भौगोलिक विवरण, आधार पर नाट्यशास्त्र का समय १०० ई० पू० तथा २०० ई० के मध्य निर्धारित किया है (वही पृ० ४१)। पी० वी० काणे ने इन सभी मतों का परीक्षा करके अनेक युक्तियों तथा प्रमाणों के आधार पर यह सिद्ध किया है कि नाट्यशास्त्र का समय तीसरी शताब्दी के बाद का नहीं हो सकता (वही पृ० ४७)। उनका विचार है कि वर्तमान नाट्यशास्त्र के पष्ठ सप्तम अध्याय, अभिनय-विषयक ८ में १४ तक के अध्याय तथा १७ से २५ तक के अध्याय किसी एक समय ग्रथित किये गये होंगे। पष्ठ और सप्तम अध्याय के गद्य-अंश और आर्याएँ, जिन्हें अभिनवगुप्त ने प्राचीन अचार्यों से

लिया गया बतलाया है, लगभग २०० ई० पू० में लिखी गई होगी और जब अन्य अध्याय लिखे गये तब उसमें जोड़ी गई होगी। (वही पृ० १३)

(३) भरत के पूर्ववर्ती या परवर्ती आचार्य—(जिनके उल्लेख या उद्धरण तो मिलते हैं किन्तु रचनाएँ उपलब्ध नहीं)। इस युग में अनेक आचार्य हुए हैं, उदाहरणार्थ कोहल, दत्तिस, शालिकर्ण (शातकर्ण), बादरायण (बादरि), नखकुट्ट और अश्मकुट्ट आदि का नाम बाद के नाट्य-विषयक ग्रन्थों में नाट्यशास्त्र के प्रामाणिक आचार्यों के रूप में आता है। पी० बी० कार्पे ने रामन की काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति (१. १. ७) कुट्टनीमत्त (५. १२३), तथा अमि० मा० (अ० ४) के साध्य पर विशाखिल नामक एक पूर्ववर्ती नाट्यआचार्य का भी उल्लेख किया है। उनका कथन है कि सम्भवतः अमिनव के विचार में भरत भी विशाखिल से परिचित थे (HSP. पृ० ५६)। निश्चित रूप से कहना कठिन है कि विशाखिल भरत के पूर्ववर्ती हैं समकालीन हैं अथवा परवर्ती। ना० शा० (३६, ६३) में कोहल का उल्लेख भी मिलता है। अमिनव गुप्त ने भी अनेकशः कोहल का उल्लेख किया है और कोहल को उद्धृत भी किया है। भावप्रकाशम में अनेक बार कोहल के मत उद्धृत किये गये हैं। अमि० मा०, रसाङ्गवसुधाकर, कामशास्त्र और कुट्टन मत्त में दत्तिस या दत्तकाचार्य का उल्लेख मिलता है। रामकृष्ण कवि (J. Andhra H. R. S. Vol. III p. 24) ने उनके ग्रन्थ 'गन्धर्व-वेदसार' का भी उल्लेख किया है (मि० HSP पृ० ५७)। सागरनन्दी तथा विश्वनाथ ने अश्मकुट्ट एवं नखकुट्ट का भी नाट्यआचार्य के रूप में उल्लेख किया है। सागरनन्दी के अनुसार बादरायण या बादरि भी कोई नाट्यआचार्य हैं (वही पृ० ६२)। इसी प्रकार अन्य भी कुछ आचार्यों का उल्लेख मिलता है। उनकी कृतियाँ कौनसी थीं तथा उनका समय क्या था ? यह कहना कठिन है।

(४) नाट्यशास्त्र के व्याख्याकार—समय-समय पर नाट्यशास्त्र की अनेक व्याख्याएँ की गईं, जिनमें आज किन्हीं के केवल नाम या संकेत ही मिलते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि नाट्यशास्त्र पर कोई वास्तविक या, जिसके कर्त्ता श्रीहर्ष या हर्ष थे। उनका वास्तविकत्व या श्रीहर्ष के नाम से अनेक बार उल्लेख मिलता है (HSP पृ० ५६)। भावप्रकाशन (पृ० २३८) में सुबन्धु का भी नाट्यविषय के आचार्य के रूप में उल्लेख है (सुबन्धुनाट्यस्यापि मक्षण ग्राह्य पञ्चधा)। नाट्यपति ? या नाट्यदेव को भरत-भाष्य के कर्त्ता के रूप में स्मरण किया जाता है। शाङ्गदेव के सङ्गीत-रत्नाकर में नाट्यशास्त्र के व्याख्याकारों में सोल्लट, उद्भट, शङ्कु, अमिनवगुप्त और कीर्तिधर का उल्लेख है। अमिनवगुप्त ने भट्टयन्त्र तथा भट्टनायक का भी उल्लेख किया है। म० बी० घोष के अनुसार अमिनवगुप्त ने भट्ट उद्भट के मत को तीन बार, भट्ट सोल्लट को ग्यारह बार और शङ्कु को पन्द्रह बार उद्धृत किया है।

उद्भट के मत की घट्टलोस्तट ने आलोचना की है अतः उनका समय सप्तम-अष्टम शताब्दी मानना होगा, क्योंकि घट्टलोस्तट का समय अष्टम शती माना जाता है। शङ्कु का समय नवम शताब्दी का प्रारम्भ माना जाता है। भट्टनायक का अभिनव-भारती में कई बार (म० भो० घोष के अनुसार ६ बार) उल्लेख किया गया है, विशेष रूप से रस के प्रसङ्ग में। इनका समय नवम-दशम शताब्दी माना जाता है। इनका 'हृदयदर्पण' नामक ग्रन्थ था जो उपलब्ध नहीं है। परवर्ती ग्रन्थों के उल्लेखों से यह प्रतीत होता है कि नाट्यशास्त्र के अन्य भी टीकाकार हुए होंगे। आज तो अभिनव-गुप्त की 'अभिनव-सांख्य' नामक टीका ही उपलब्ध है। इसे 'नाट्यवेदविवृति' भी कहा जाता है। इसका समय दशम शताब्दी का अन्तिम तथा एकादश शताब्दी का प्रारम्भिक काल माना जाता है। (मि० HSP पृ० ४७ तथा आगे; डॉ० रघुवंश ना० शा० पू०, पृ० XVII)। अभिनवभारती में नाट्यशास्त्र के अन्य सभी विषयों के साध-साध रूपक एवं नाट्य सम्बन्धी मन्तव्यों का भी विशद विवेचन है। भारतीय काव्यशास्त्र एवं नाट्यशास्त्र के अध्ययन में अभिनवभारती का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है।

(५) नाट्यशास्त्र के आधार पर लिखे गये स्वतन्त्र ग्रन्थ—भारत के नाट्य-शास्त्र की जटिल एवं विस्तृत सामग्री के सरल संक्षिप्त विवेचन के लिये कुछ स्वतन्त्र ग्रन्थों की रचना भी की गई, जनञ्जय का दशरूपक उनमें से ही अग्र्यतम है जिसका विशद विवेचन आगे किया जा रहा है। यहाँ इस प्रकार के अन्य ग्रन्थों का संक्षिप्त परिचय देना आवश्यक प्रतीत होता है।

नन्दिकेश्वर का अभिनयदर्पण—संगीतरत्नाकर (१५६) में मतङ्ग के साथ नन्दिकेश्वर के मत का भी उल्लेख किया गया है। इसी प्रकार नन्दिमत् या नन्दि-केश्वर के अन्य भी उल्लेख मिलते हैं। (HSP., पृ० ५८ ६१)। नन्दिकेश्वर के समय आदि के विषय में विशद है। रामकृष्ण कवि के अनुसार नन्दीश्वरसहिता के लेखक और अभिनयदर्पण के कर्ता नन्दिकेश्वर एक ही व्यक्ति हैं। नन्दिकेश्वर को संगीत के विषय में आचार्य मतङ्ग ने उद्धृत किया है। मतङ्ग का समय चतुर्थ शताब्दी के लगभग है। इस प्रकार नन्दिकेश्वर का समय तृतीय शताब्दी के लगभग हो सकता है। दूसरे विद्वान् नन्दीश्वरसहिता के कर्ता को अभिनयदर्पण के कर्ता नन्दिकेश्वर से भिन्न मानते हैं। म० भो० घोष ने अभिनयदर्पण के समय की परीक्षा करते हुए पुक्ति तथा प्रमाणों के आधार पर यह निर्धारित किया है कि अभिनय-दर्पण १६ वीं शती के आरम्भ में विद्यमान था, यह तो निश्चित है, किन्तु ५ वीं शती से पूर्व इसकी विद्य-मानता में सन्देह है। (अभि० द० इन्ट्रोडक्शन)

डॉ० मनमोहन घोष ने अभिनयदर्पण (प्रथम संस्करण १९२४, द्वितीय संस्करण १९५६, प्रकाशक के० एल० मुखोपाध्याय, कलकत्ता) का सम्पादन किया है। कुछ समय पूर्व (१९५७) नन्दिकेश्वर का एक अन्य ग्रन्थ 'भरतांगव' भी अंग्रेजी

एवं तामिल के अनुवाद सहित तन्जोर सरस्वती महल सीरीज से प्रकाशित हुआ है जिसमें नर्तन (नृत्य) का विवेचन है (H S P-पृ० १८) । अभिनयदर्पण में कुल ३८४ श्लोक हैं । ग्रन्थ का विभाजन अध्यायो आदि में नहीं किया गया । आरम्भ में शिव को नमस्कार करके नाट्य की उत्पत्ति का वर्णन है, फिर नाट्य-प्रशंसा की गई है । तदनन्तर नाट्य नृत्य, नृत्त, सभा, पात्र आदि का लक्षण करके पूर्ववर्णन का संधिपुत्र निरूपण किया गया है । फिर आङ्गिक अभिनय का विशद विवेचन है । यही अभिनयदर्पण का मुख्य विषय है । इस ग्रन्थ का प्रतिपाद्य विषय ना० शा० के अष्टम तथा नवम अध्याय के समान है । यह निश्चित रूप से कहना कठिन है कि नाट्य-शास्त्र के इस विवेचन पर अभिनयदर्पण का प्रभाव है अथवा अभिनयदर्पण का विवेचन नाट्यशास्त्र से प्रभावित है (विशेष दृ० अभि० द० इन्द्रोद्घाटन) ।

(ii) सागरमन्दी का नाटकलक्षणरत्नकोश—इसका समय क्या है ? यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता । सम्भवतः इसका समय धनञ्जय के पास-पास ही है । इस ग्रन्थ में दशरूपक के समान ही नाट्यसम्बन्धी विवेचन है कहीं कहीं अभिनय-सम्बन्धी चर्चा भी है । अनेक स्थानों पर नाट्यशास्त्र की सामग्री को ज्यों का त्यों प्रस्तुत कर दिया गया है । इस ग्रन्थ का विशेष महत्त्व यह है कि इसमें हर्ष-वाङ्मय, मातृगुप्त, गर्ग, अश्मकुट्ट, नक्षकुट्ट तथा बादरि नामक नाट्यकारों का उल्लेख किया गया है (म० मो० चौथे नाट्यशास्त्र का अनुवाद, भू० पृ० L X V III; मि०, रघुवन्, ना० शा० भू० पृ० XV) । आचार्य विश्वेश्वर का अनुमान है कि रामचन्द्र गुणचन्द्र के नाट्यदर्पण में नाटकलक्षणरत्नकोश के कुछ मतों की ओर संकेत किया गया है । नाटकलक्षणरत्नकोश को सर्वप्रथम सिलवा लेवी ने (१९२२) प्रकाशित कराया था ।

(iii) रामचन्द्र-गुणचन्द्र का नाट्यदर्पण—रामचन्द्र गुणचन्द्र दोनों हेमचन्द्र के शिष्य माने जाते हैं । इनका समय १३ वीं शताब्दी है । नाट्यदर्पण में मुख्यतः नाट्यशास्त्र के २८ वें अध्याय के आधार पर रूपको का वर्णन किया गया है यह भी कहा जाता कि धनञ्जय के दशरूपक की प्रतिद्वन्द्विता में यह ग्रन्थ लिखा गया है । यह ग्रन्थ चारिका तथा वृत्ति के रूप में है । समस्त ग्रन्थ चार विवेकों में विभक्त किया गया है । इसमें नाट्यसम्बन्धी विषयों का विशद वर्णन है । नाट्यशास्त्र के साप-साप अभिनयभारती का भी पूरा उपयोग किया गया है । नाट्य-विषय के अन्य लेखकों के मतों की आलोचना भी की गई है । विशेषकर दशरूपककार के मतों की अनेक स्थानों पर आलोचना की गई है । आचार्य विश्वेश्वर के अनुसार यहाँ १३ बार 'अन्ये' 'केचित्' आदि शब्दों से धनञ्जय के मतों का उल्लेख किया गया है । 'इनमें से दो स्थानों पर तो उनके मत की आलोचना करते हुए उन्हें 'न मुनिसमया-प्यवसायिनः' और 'बृद्धसम्प्रदायबन्ध्यः' अर्थात् भरत मुनि के अभिप्राय को न समझने वाला' कहा है (ना० द० भूमिका पृ० २१), यत्र तत्र भरत मुनि से मतों का भी संस्कार किया गया है, उदाहरणार्थ भारती वृत्ति के विवेचन में उनका मत भरत

से भिन्न है। सक्षेप में संस्कृत नाट्यशास्त्र को उनकी विशेष देन इस प्रकार है—
 (क) नाटिका तथा प्रकरणिका को ओडकर १२ रूपक मानना। (ख) कैसिकी आदि
 वृत्तियों के आधार पर रूपकों का वर्गीकरण। (ग) रसों का सुखात्मक तथा दुःखा-
 त्मक दो वर्गों में विभाजन, शृङ्गार, हास्य, वीर, अद्भुत और शान्त सुखात्मक हैं;
 किन्तु करुण, रोद, बीभत्स रौर भयानक दुःखात्मक हैं। (घ) नौ रसों के अतिरिक्त
 स्नेह रस, व्यसन रस आदि की कल्पना। (ङ) नाट्य-सम्बन्धी सङ्गणों में नवीन दृष्टि;
 जैसे उनका 'अङ्क' का सङ्गण भरत तथा धनञ्जय आदि से अधिक परिष्कृत है।
 (च) 'देवीचन्द्रगुप्त' इत्यादि के उद्धरण ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं।

वस्तुतः रामचन्द्र गुणचन्द्र की संस्कृत नाट्यशास्त्र की अपूर्व देन है। उन्होंने
 अनेक अलम्ब्य रूपकों के उद्धरण दिये हैं। नाट्य-सम्बन्धी विषय का नवीन ढंग से
 चिन्तन किया है। विरक्ति-प्रधान जैन समाज में शृङ्गार-प्रधान नाट्य साहित्य का
 आदर बढ़ाया है। पूर्वान्यायों द्वारा निर्णीत सङ्गणों की आलोचना तथा उसमें संशोधन
 करके नाट्यशास्त्र में स्वतन्त्र विचार का भाग प्रशस्त किया है (मि० ना० ६०
 भूमिका)। सम्भवतः इसलिये वे गर्व के साथ अपनी रचना को सर्वथा मौलिक
 मानते हैं।

महाकविनिबद्धानि दृष्ट्वा रूपाणि भूरिषाः।

स्वयं च कृत्वा, स्वोपज्ञ नाट्यलक्ष्यं प्रवक्ष्यमे ॥ (१/२)

(IV) शारदातनय का भावप्रकाशन—पृ० बी० काणे (पृ० ४२७) के अनुसार
 इसका समय ११७५ तथा १२५० के मध्य है। यह अलङ्कार शास्त्र और नाट्यशास्त्र
 का महत्वपूर्ण ग्रन्थ है इसमें दशरूपक की अपेक्षा अधिक विस्तार से नाट्य-सम्बन्धी
 विषयों का निरूपण किया गया है। शारदातनय ने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों का आधार
 लिया है और अपनी मौलिक दृष्टि भी रखी है। यहाँ भरत के अतिरिक्त, कोहल
 मातृगुप्त, हर्ष, सुबन्धु आदि के मतों का भी उल्लेख किया गया है। साथ ही ध्वनि-
 कार, सङ्गत, धनञ्जय धनिक, अभिनवगुप्त, भोज और मम्मट आदि के मत भी दिये
 गये हैं। यहाँ दशरूपक कारिका तथा अवलोक टीका के अनेक उद्धरण दिये गये हैं
 कहीं-कहीं उन्हें स्पष्ट करने का भी प्रयास परिलक्षित होता है। एक स्थल पर
 सदाशिव का नामोल्लेख करके धनञ्जय की कारिका उद्धृत की गई है (पृ० १५२)
 जो चिन्तनीय है।

भावप्रकाशन में नाट्य की रचना, नायक नायिका तथा रसों का ही विशेष
 रूप से विवेचन किया गया है। अभिनय आदि का भी संक्षिप्त वर्णन है। यहाँ
 रूपको तथा उपरूपको का विस्तारपूर्वक वर्णन है। यत्र तत्र दार्शनिक विषयों की
 झलक भी दृष्टिगोचर होती है (जैसे सप्तम अङ्गिकार पृ० १८१०००)। भारत
 के विषय प्रदेशों का भी वर्णन किया गया है। यह एक विशाल ग्रन्थ है जिसका

दस अधिकारों (अध्यायों) में विभाजन किया गया है। इन अधिकारों में क्रमशः निम्न विषयों का निरूपण है —(१) भावनिर्णय (२) रस—स्वरूप, रस का आश्रय, संक्षिप्त रस-प्रक्रिया (३) रस के प्रकार तथा रसों का स्वरूप । (४) शृङ्गार के आत्मजन नायक-नायिका का स्वरूप-निर्णय । (५) नायिका की अवस्थाएँ, नायिकाओं के अन्तर भेद आदि । (६) शब्द तथा अर्थ का सम्बन्ध, शब्द-वृत्तियों के भेद, वाच्य आदि अर्थ का स्वरूप मकेतित अर्थ के भेद, दशरूपक की रस-प्रक्रिया (पृ० ११२-११४) इत्यादि । (७) नाट्य का लक्षण, नाट्य नृत्य तथा नृत्त का भेद, रङ्ग-पूर्वरङ्ग तथा सज्जीत का संक्षिप्त परिचय, कथावस्तु वस्तुविभाजन आदि । (८) रूपकों के प्रकार, उनके लक्षण उदाहरण आदि (दशरूपकलक्षण) । (९) दोस उपरूपकों का वर्णन, पात्रों की भाषा-सम्बोधन के प्रकार तथा कतिपय काव्य-परम्पराओं (कविसमयों) का उल्लेख । (१०) नाटक की उत्पत्ति तथा भारत के नाट्यशास्त्र की रचना का संक्षिप्त निरूपण, अभिनय की संक्षिप्त प्रक्रिया, नृत्त के मार्ग तथा देशी भेदों का प्रयोग, विविध प्रदेशों के आकार वेप आदि का निरूपण । (विशेष इ० भाषाप्रकाशन Preface)

(V) शिङ्गुभूषण की नाटकपरिभाषा—इसका समय १३३० ई० के लगभग है (HSP पृ० ४२३) । शिङ्गुभूषण के रसान्वे मुद्राकर तथा नाटक-परिभाषा दो ग्रन्थ हैं। नाटकपरिभाषा में केवल नाट्य विषय का वर्णन किया गया है तथा रसान्वे-मुद्राकर में काव्य के अन्य विषयों के साथ-साथ नाट्य का भी संक्षिप्त वर्णन है ।

(VI) रूपगोस्वामी की नाटकचन्द्रिका—इसका समय १६वीं शताब्दी है । रूपगोस्वामी चैतन्य महाप्रभु के अनुयायी थे उन्होंने 'भक्तिसामुदायसंग्रह' तथा 'उन्मूलनीलमणि' नामक दो काव्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थों की रचना की है और नाटक-चन्द्रिका नामक नाट्य-सम्बन्धी ग्रन्थ की भी । इस ग्रन्थ के आरम्भ में रूपगोस्वामी ने बताया है कि उन्होंने भारत तथा 'रसान्वेमुद्राकर' का अनुसरण किया है और साहित्यदर्पण के मतों का निराकरण किया है; क्योंकि उनमें भारत के मन्तव्यों के विपरीत मत हैं । इसमें नाट्य सम्बन्धी प्रायः सभी विषयों का विवेचन किया गया है, जैसे नायक-नायिका, नाग्दी, सन्धि, पताका, विरामक, भाषा इत्यादि । यहाँ भारती आदि वृत्तियों और रसों के साथ उनके सम्बन्ध का भी विवेचन है । अधिकांश उदाहरण रङ्गाव ग्रन्थों से लिये गये हैं (HSP. पृ० ३१३) । इसमें साहित्यदर्पण से भी बहुत सी सामग्री ली गई है और उसकी आलोचना भी की गई है । परन्तु, जैसा कि शीघ्र का विचार है, नाटकचन्द्रिका साहित्यदर्पण की अनेकानेक कुछ सुधरी हुई या संशुद्ध नहीं है (मि०, सं० नाटक पृ० ३१४) ।

(VII) मुन्दरमिश्र का नाट्यप्रदीप—मुन्दर मिश्र का समय १७वीं शताब्दी का आरम्भ है । नाट्यप्रदीप की रचनाकाल १६१३ ई० है (सं० नाटक पृ० ३१४)

तथा HSP. पृ० ४२३) । यह ग्रन्थ दशरूपक तथा साहित्यदर्पण के आधार पर लिखा गया है ।

उपर्युक्त नाट्य-सम्बन्धी ग्रन्थों के अतिरिक्त व्यम्बक के नाटकदीप, ह्य्यक की नाटकमीमांसा, पुण्डरीक का नाटकलक्षण, त्रिलोचनादित्य का नाट्यालोचन तथा नन्दिकेश्वर का नाट्याणव इत्यादि ग्रन्थों के भी उल्लेख मिलते हैं (HSP, पृ० ४२३-४२४) ।

(६) काव्यशास्त्र के ग्रन्थ, जिनमें नाट्य-सम्बन्धी विवेचन है—जिन ग्रन्थों में काव्यशास्त्र के सर्वाङ्गीण विवेचन के साथ-साथ नाट्य-विषयों का भी विवेचन किया गया है, उनमें भोजराज के ग्रन्थ प्राचीन कहे जा सकते हैं ।

(i) भोजराज का शृङ्गारप्रकाश तथा सरस्वतीकण्ठाभरण—भोजराज का समय ११वीं शताब्दी है । शृङ्गारप्रकाश काव्यशास्त्र का एक सुविशाल ग्रन्थ है । इसमें ३६ प्रकाश हैं । इनमें ११वें प्रकाश से अन्त तक रस तथा भावों का विस्तार पूर्वक वर्णन किया गया है । इसी बीच १२वें प्रकाश में रूपकों का निरूपण है तथा २१ वें में नायक-नायिका का । डॉ० राधकृष्ण ने शृङ्गारप्रकाश का विशद अध्ययन प्रस्तुत किया है । सरस्वतीकण्ठाभरण में ५ परिच्छेद हैं । इसके पञ्चम, परिच्छेद में रस, भाव, नायक-नायिका और उनके भेद तथा विशेषताओं, मुख आदि सन्धियों तथा भारती आदि चार वृत्तियों का निरूपण किया गया है । सरस्वतीकण्ठाभरण में ऐसे अनेक पद्य उद्धृत किये गये हैं जो धनिक की वृत्ति में हैं । यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि वहाँ सभी पद्य धनिक की वृत्ति से ही लिये गये हैं । किन्तु उनमें एक पद्य ऐसा भी है (सकम्पीपयोधरो० दश० ४७२) जिसे धनिक ने अपना कहकर (मर्मैव) उद्धृत किया था । इससे प्रतीत होता है कि सरस्वतीकण्ठाभरण का लेखक किसी अंश में दशरूपक का श्रुणी है ।

(ii) हेमचन्द्रसूरि का काव्यानुशासन—हेमचन्द्र विविध विषयों के अनेक ग्रन्थों के कर्ता के प में प्रसिद्ध हैं । उनका समय १२वीं शताब्दी है । काव्यानुशासन का रचना-काल ११३६-११४३ ई० माना जाता है । यह ग्रन्थ संकलन मात्र है । ग्रन्थ के तीन अंश हैं—सूत्र, वृत्ति तथा उदाहरण । समस्त ग्रन्थ आठ अध्यायों में विभक्त है, जिनमें काव्य के सभी अङ्गों का वर्णन किया गया है नाट्य-सम्बन्धी विवेचन केवल तीन अध्यायों में है । द्वितीय अध्याय में रस, स्थायी भाव, व्यभिचारी भाव तथा सात्विक भावों का विवेचन है । सप्तम में नायक-नायिका का तथा अष्टम में दृश्य (प्रेक्ष्य) और श्रव्य काव्य और उनके भेद एवं सङ्गण आदि का निरूपण किया गया है । काव्यानुशासन में अनेक आचार्यों तथा ग्रन्थों का उल्लेख किया गया है किन्तु दशरूपक अथवा घनञ्जय या धनिक का कोई उल्लेख नहीं ।

(iii) विद्यानाथ का प्रतापहरदयसौम्यण—इसका समय चतुर्दश शताब्दी माना जाता है । ग्रन्थ के तीन अंश हैं कारिका, वृत्ति और उदाहरण । उदाहरणों

की लेखक ने स्वयं रचना की है, जिनमें, तैलगाना के राजा प्रतापहृददेव की प्रशंसा की गई है। इस ग्रन्थ में नौ प्रकरण हैं, जिनमें से प्रथम प्रकरण में नायक, तृतीय में नाटक तथा चतुर्थ में रस का विवेचन है। इस भाग में दशरूपक का पर्याप्त प्रभाव परिलक्षित होता है। लगभग १० उद्धरण दशरूपक से लिये गये हैं (Haas Intro P. xxviii)। इसके अतिरिक्त दशरूपक के मन्तव्यों की छाया भी कतिपय स्थलों पर दृष्टिगोचर होती है।

(iv) विश्वनाथ का साहित्यदर्पण—विश्वनाथ का समय चतुर्दश शताब्दी है। १३००-१३८४ ई० के मध्य साहित्यदर्पण की रचना की गई होगी। अन्तः साक्ष्य तथा बाह्य साक्ष्य के आधार पर भी इसी समय की पुष्टि होती है (HSP पृ० २६६-३०२)। साहित्यदर्पण में काव्यशास्त्र के सभी विषयों का सरल सुबोध भाषा शैली में विवेचन किया गया है। यह काव्यप्रकाश की शैली पर लिखा गया ग्रन्थ है। इसमें काव्यप्रकाश की अपेक्षा नायक नायिका वर्णन तथा नाट्य-विषय का विवेचन अधिक है। इसमें दस परिच्छेद हैं। नाट्य-विषय की दृष्टि से तृतीय तथा पष्ठ परिच्छेद का ही महत्व है। तृतीय परिच्छेद में नायक-नायिका तथा रस का विवेचन है तथा पष्ठ परिच्छेद में रूपक, उपरूपक एवं उनके विविध अङ्गों का विस्तारपूर्वक निरूपण किया गया है। इसके नाट्य-सम्बन्धी विवेचन में भरत से नाट्यशास्त्र की सामग्री का उपभोग करते हुए दशरूपक और इसकी टीका का पर्याप्त आधार लिया गया है। कहीं-कहीं दशरूपक की पदावली को ज्यों का त्यों और कहीं कुछ परिवर्तन के साथ ले लिया गया है। घनिक के नाम से दशरूपक को उद्धृत भी किया गया है (६९४)।

कवण-विप्रलम्भ रस के विवेचन में (३२०६) 'अभिमुक्ताः' (= विद्वान्) शब्द का प्रयोग करके दशरूपक के मत का उल्लेख किया गया है। इससे प्रतीत होता है कि दशरूपककार के प्रति विश्वनाथ का समादर भाव था। यह दूसरी बात है कि विश्वनाथ ने यत्र-तत्र दशरूपक के मन्तव्यों की आलोचना भी की है। (उदाहरणार्थ दश० २४३ की सा० ६० ३४३ में आलोचना की गई है)। इसके अतिरिक्त साहित्यदर्पण में दशरूपक की अपेक्षा कुछ अधिक नाट्य-विषयों का निरूपण किया गया है; जैसे वहाँ नाट्यलक्षण और नाट्यालङ्कार का विवेचन किया गया है, जिसे दशरूपक में छोड़ दिया गया है।

इसी प्रकार कतिपय अन्य ग्रन्थों में भी काव्य के विविध अङ्गों का विवेचन करते हुए नाट्य-विषय का निरूपण किया गया है। प्रायः सर्वत्र ही नाट्यविषयक विवेचन का मुख्य आधार भरत का नाट्यशास्त्र रहा है। अन्य नाट्य-ग्रन्थों का भी आश्रय लिया गया है, जिनमें से अधिकांश अप्राप्य हैं। कहीं-कहीं नवीन मार्ग का भी ग्रहण किया गया है। फलतः नाट्य-सम्बन्धी परवर्ती ग्रन्थों में पर्याप्त मात्रा में मतभेद मिलता है। अपने पूर्ववर्ती भेद्यों ने सामग्री ग्रहण करना, यत्र-तत्र उनको

आलोचना करना तथा नवीन स्थापना करना—इसी मार्ग से संस्कृत नाट्यशास्त्र का विकास होता रहा है। इस विकास-परम्परा में धनञ्जय के दशरूपक का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रहा है।

२. धनञ्जय और उनका दशरूपक

(१) धनञ्जय का समय—धनञ्जय का समय निश्चित सा ही है। उन्होंने ग्रन्थ के अन्त में स्वयं ही लिखा है कि उन्होंने राजा मुञ्ज की सभा में वेंदगम्य प्राप्त किया था, मुञ्जराज की पण्डित-परिषद् में उनकी धाक थी। इतिहासकारों ने राजा मुञ्ज का समय निश्चित करने का प्रयास किया है। यह भी माना गया है कि 'गौडवहो' के लेखक मुञ्ज से ये मुञ्जराज भिन्न हैं। 'गौडवहो' के लेखक मुञ्ज तो महाराज यशोवर्मन् की सभा के पण्डित थे। उनका समय अष्टम शताब्दी माना जाता है (Dr. Haas Introduction to Dasalupa p xxii)। दूसरी ओर मुञ्जराज का समय दशम शताब्दी माना जाता है। एपिग्राफिका इण्डिका (१.२२६) से विदित होता है कि मुञ्जराज के लिये विविध अभिलेखों में अनेक नामों तथा उपाधियों का प्रयोग किया गया है, जैसे वाक्पति, वाक्पतिराज, उत्पलराज, अयोधवर्ष, पृथिवीवत्सभ, इत्यादि। धनिक ने भी 'प्रणयकुपिताम्' इत्यादि पद्य की एक स्थल पर (४.५८) वाक्पति के नाम से तथा दूसरे स्थल पर (४.६०) मुञ्ज के नाम से उद्धृत किया है। बाद में परमार राजा अर्जुनदेव (१३ वीं शती) ने भी अमरकतक की टीका में एक पद्य उद्धृत करते हुए यह स्पष्ट ही लिखा है कि यह पद्य हमारे पूर्वज महाराज मुञ्ज जिनका दूसरा नाम वाक्पतिराज था, का रचा हुआ है (अस्मत्पूर्वजस्य वाक्पति राजापरनाम्नोमुञ्जदेवस्य)।

वाक्पतिराज मुञ्जदेव मालवा के परमारवंशी राजा थे। बुहू सर के अनुसार वे अपने पिता (सीयक) के बाद ६७४ ई० में सिंहासनारुढ़ हुए और ६६५ तक राज्य करते रहे। ६६५ में चालुक्य राजा तैलप द्वितीय ने उन्हें पराजित कर दिया और उनकी हत्या कर दी (कील्होर्न एपिग्राफिका इण्डिका २. २१४—२१५)।

१. इस समय की पुष्टि निम्न आधार पर भी होती है—(१) इण्डियन एन्टीक्वेरी भाग ६ पृ० ५१-५२; वाक्पतिराज का एक अभिलेख ६७४ ई० (सं० १०३१) का है। इसमें लिखा है कि बहिच्छत्र देश से आये धनिक पण्डित के पुत्र वसन्ताचार्य को वाक्पतिराज ने भूमि दान में दी थी। (ii) इण्डियन एन्टीक्वेरी भाग १४, पृ० १५६—१६१ के अनुसार वाक्पतिराज ने सन् ६७६ ई० (सं० १०३६) में उज्जयिनी में भट्टेश्वरी को एक ग्राम पुरस्कार में दिया था। (iii) इण्डियन एन्टीक्वेरी भाग ३६ पृ० १७० के अनुसार तैलप द्वितीय ने मुञ्ज को हराया था। तैलप द्वितीय का मृत्युकाल शक सम्वत् ६१६ (६६७—६८ ई०) है (iv) अमरकतक नामक विद्वान् ने 'सुभाषितरत्नसन्दोह' नामक ग्रन्थ की सम्वत् १०५० (६६३—६४) में मुञ्ज के शासनकाल में रचना की थी। इस प्रकार मुञ्ज ६६३ तथा ६६७ के बीच मारा गया (मि०, HSP, पृ० २४६)।

वाचपतिराज मुञ्ज विख्यात योद्धा थे। वे अच्छे कवि थे और कवियों का आदर भी करते थे। यद्यपि आज उनका कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है तथापि अनेक प्रमाणों के द्वारा उनका कवि होना सिद्ध होता है, जैसा कि अभी ऊपर कहा गया है, धनिक ने उनका एक पद्य दो बार दो नामों से उद्धृत किया है। खेमेन्द्र (१०३७-१०६६) ने तीन पद्य उत्पलराज के नाम से उद्धृत किये हैं। धनञ्जय और धनिक के अतिरिक्त उनकी सभा को अनेक विद्वान् सुशोभित करते थे। तिलकमञ्जरी के लेखक धनपाल उनकी सभा के पण्डित थे। प्रसिद्ध कोषकार हलामुघ ने भी अपना अन्तिम समय उनकी सभा में बिताया था। नवसाहसार्चुचरित के रचयिता पद्मगुप्त ने भी उनका अनुग्रह प्राप्त किया था। कलतः अनेक विद्वानों ने उनकी काव्य-शक्ति तथा गुणप्राप्ति का वर्णन किया है। पद्मगुप्त ने उन्हें सरस्वती-कल्पलता का कन्द, कविबान्धव (१.७, ८) तथा कविमित्र (११.१३) बतलाया है। हलामुघ ने पिङ्गल की टीका में उगही धूरि-धूरि प्रशंसा की है। बल्लाल के भोजप्रबन्ध तथा मेरुतुङ्ग की प्रबन्ध-चिन्तामणि से भी उनके स्वयं कवि होने तथा कवियों को प्रोत्साहन देने के प्रमाण मिलते हैं।

विद्या तथा विद्वानों के प्रति मुञ्ज का यह अनुराग इस वंश में बाद में भी चलता रहा। उनके भतीजे भोजराज, शृङ्गार-प्रकाश तथा सरस्वतीकण्ठाभरण आदि अनेक ग्रन्थों के कर्ता के रूप में विख्यात हैं, जैसा कि ऊपर उल्लेख किया गया है। इस वंश के एक राजा जर्जुनदेव ने जमरुगतक पर टीका लिखी है।

ऐसे विद्यानुरागी महाराज मुञ्ज के राज्यकाल में ही धनञ्जय ने दशरूपक की रचना की। इस प्रकार यह स्पष्ट ही है कि दशरूपक का रचना-काल ६७४ और ६६४ के मध्य रहा होगा।

अभ्य प्रमाणों के आधार पर भी इसी समय की पुष्टि होती है। दशरूपक-सोक टीका में द्रष्ट की एक कारिका ('रसनाद्रसत्वम्' काव्यालङ्कार १२.४ तथा दश० ४.३५) उद्धृत की गई है तथा दश० की कारिका (४.३६) में भी द्रष्ट के मन्तव्य की ओर संकेत है। इसी प्रकार ध्वन्यालोक की कारिका भी धनिक ने उद्धृत की है। पी० वी० कर्णे के अनुसार द्रष्ट का समय ८५० ई० से पूर्व है तथा ध्वन्यालोक का समय ८६० तथा ८६० ई० के मध्य है। इस प्रकार दशरूपक (कारिका तथा दृष्टि) की रचना का समय इनके पश्चात् ही हो सकता है। दूसरी ओर दशरूपक में अभिनवगुप्त के मठों का उल्लेख नहीं मिलता, न ही अभिनवगुप्त के ग्रन्थों में दशरूपक मन्तव्यों का कोई संकेत है। इससे विदित होता है कि अभिनवगुप्त और धनञ्जय के समय में बहुत अन्तर नहीं रहा होगा (मि० HSP. पृ० २४७-२४८)।

इस प्रकार दशरूपक का रचनाकाल प्रायः निश्चित सा ही है। यह सुनिश्चित है कि धनञ्जय के पिता का नाम विष्णु था, जैसा कि उन्होंने स्वयं ही दशरूपक के अन्तिम श्लोक में उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त धनञ्जय को जीवनी आदि के विषय में कोई तथ्य उपलब्ध नहीं होता, न ही यह विदित होता है कि दशरूपक के अतिरिक्त धनञ्जय ने किमी और ग्रन्थ की भी रचना की थी या नहीं।

(२) दशरूपक का आधार—दशरूपक नाट्यशास्त्र का एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है, (नाट्य=रूप—रूपक)। इस ग्रन्थ में दश मुख्य रूपों या रूपकों का वर्णन है। अतः यह दशरूपक कहलाता है। हास (Haas) का सुझाव है कि इसका नाम दशरूप रहा होगा, क्योंकि धनञ्जय ने अन्तिम श्लोक में दशरूप नाम ही दिया है (दशरूपम् एतत्), धनिक ने भी टीका का नाम दशरूपावलोक ही रखा है (Introduction, P·XXVII) किन्तु आज यह ग्रन्थ 'दशरूपक' नाम से प्रसिद्ध है। नाट्यशास्त्र में अत्यन्त विस्तार से वर्णित नाट्य-सम्बन्धी सामग्री को संक्षेप में किन्तु विशद रूप से प्रस्तुत करना ही धनञ्जय का लक्ष्य है। नाट्यशास्त्र में नाट्यविषयक मन्तव्य इधर-उधर बिखरे हैं, विविध विषयों के विवेचन में यत्र-तत्र उलझे हैं तथा अत्यधिक विस्तार से प्रस्तुत किये गये हैं। इसलिये भले ही विद्वज्जन नाट्यशास्त्र के द्वारा नाट्यविद्या का ज्ञान प्राप्त कर सकें, अल्प-भुट्टि जनों के लिये तो वह दुर्लभ ही है। जो नाट्यविद्याबोधगम्य बनाने के लिये ही धनञ्जय ने नाट्यशास्त्र के मन्तव्यों को प्रायः नाट्यशास्त्र के शब्दों में ही संक्षेप में प्रणित किया है—'तस्याप्यस्तत्पदैस्तेन सक्षिप्य क्रियतेऽञ्जसा' (दश० १५)। नाट्यशास्त्र का आधार लेते हुए भी धनञ्जय ने यथासम्भव नवीन उद्भावनाएँ की हैं, जैसा कि उन्होंने स्वयं ही बतलाया है—'नाटयानां किन्तु किञ्चित् प्रगुणरचनया लक्षण सक्षिपाभि (दश० १४)।

वस्तुतः धनञ्जय ने उस समय उपलब्ध समस्त नाट्य सम्बन्धी सामग्री का भली-भाँति उपयोग किया है, पूर्ववर्ती आचार्यों के मन्तव्यों का परिष्कार किया है और यथावसर आलोचना भी की है। 'उदाहरणार्थं दशरूपक में उद्भट के वृत्तिविषयक मत की (३.६१) तथा हट्ट (४.३६) एवं ध्वनिकार (४.३७) के रसविषयक मत की आलोचना की गई है। अनेक स्थलों पर नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त नाम, लक्षण तथा विभाजन को परिष्कृत किया गया है। भरत ने चार प्रकार की नायिका (दिव्या, नृपत्नी, कुलस्त्री तथा भणिका) का निरूपण किया था किन्तु धनञ्जय ने नायिका के तीन प्रकार बतलाये हैं—स्वकीया, अन्या (परकीया) और साधारणी। इसी प्रकार भरत ने शृङ्गार रस के दो भेद किये थे—सम्भोग तथा विप्रलम्भ; किन्तु धनञ्जय ने अयोग, विप्रयोग तथा सम्भोग नाम से तीन भेद किये हैं। धनञ्जय ने कहीं पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग में परिवर्तन किया है। (द्र० प्रकाश १ सूत्र ३१, ७६, ८०, ८६, १०७, १२०, तथा प्र० २ सूत्र ८०, ८६, आदि), कहीं लक्षण में परिष्कार किया है (द्र० प्र० १ सूत्र ४१, ४८, ५०, ६२, १०२,)। सम्भवतः इन परि-

वर्तनो और सशोधनो मे उन नाट्यशास्त्रियों के मन्तव्यो का भी प्रभाव पडा होगा, जो भरत तथा धनञ्जय के मध्य के युग मे रहे होंगे ।

(३) दशरूपक की शैली—इसकी शैली भरत के नाट्यशास्त्र से नित्यान्त भिन्न है । नाट्यशास्त्र मे कोई वान अनेक वाक्यों मे विस्तार से कही गई है, श्लोकपूर्ति के लिये बहुत से शब्दो और वाक्यांशो का प्रयोग किया गया है । इसके विपरीत दशरूपक मे गिने चुने शब्दो मे नाट्य के मन्तव्यो को कह दिया गया है । इसकी कारिकाएँ मूल रूप मे ही तथ्य को प्रकट कर देती हैं । कही विवश होकर ही भर्तों के शब्दों या वाक्यांशो का प्रयोग किया गया है । यह अवश्य है कि कही कही अत्यन्त संक्षेप के कारण अर्थ की स्पष्टता मे बाधा पड़ती है । फलतः वृत्ति की सहायता के बिना अनेक लक्षण स्पष्ट नहीं होते । अहाँ कही नाट्यशास्त्र के विस्तृत विषय को प्रकट करने के लिये केवल एक शब्द का प्रयोग कर दिया है, वहाँ तो नाट्यशास्त्र अथवा अन्य किसी व्याख्या की सहायता से ही अर्थ समझा जा सकता है ।

पारिभाषिक शब्दो क लक्षण करते समय धनञ्जय ने कहीं कहीं निर्बचन शैली का भी प्रयोग किया है । सम्भवतः नाट्यशास्त्र से प्रभावित होकर ही उन्होंने इस शैली को अपनाया है । उदाहरणार्थ 'अधिकार फलस्वाम्यमधिकारी च तरत्रभु.' (११२) विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिण.' (४७) । किसी विषय के भेद-प्रभेद दिखाकर उनकी व्याख्या करना; यह भारतीय प्रतिपादन शैली की प्रमुख विशेषता है जो दशरूपक मे आरम्भ से अन्त तक दृष्टिगोचर होती है । नायक-नायिका तथा रस आदि के जो भेद-प्रभेद धनञ्जय को सम्भव प्रतीत हुए हैं, विस्तारपूर्वक बतलाये गये हैं । फिर भी धनञ्जय ने परवर्ती लेखको की अपेक्षा समय से काम लिया है ।

दशरूपक पद्यमय रचन है । इसमे अधिकतर अनुष्टुप् छन्द (श्लोक) का प्रयोग है । चारो प्रकारो के अन्तिम पद्यो मे तथा अन्यत्र भी १८ बार अन्य छन्दो का प्रयोग किया गया है, जैसे—आर्या वृत्त (१३, ४१३, ४३५, ४७६—) + ३ स्वाधरा (१४, ४८, ४२८) + ३ इन्द्रवज्र (१६, ४४६—६ चरण, ४८६) + ४ वसन्ततिलका (१६८, ३७६, ४७२, ४८५) + १ उपजाति (२७२) + २ शार्दूल-विक्रीडित (४७३, ४७४) ।

छन्दो के निर्वाह के लिये भाषा मे भी परिवर्तन करना पडा है । कही छोटे शब्दो का तथा कही बड़े शब्दो का प्रयोग किया गया है, कही छोटे-छोटे समास हैं तो कही दीर्घ समास भी । समासो की विविधता छन्द-निर्वाह मे बहुत सहायक हुई है । कभी कभी छन्द की पूर्ति के लिये 'आद्य' (११८) तथा 'अव' इत्यादि शब्दो का भी प्रयोग करना पडा है । धनञ्जय ने 'स्यात्' भवेत्, इष्यते, स्मृत.' इत्यादि शब्दो का प्रयोग करके भी भर्तों के शब्दो को बचा दिया है । इसके अनिश्चित छन्द-निर्वाह

के लिये (i) कही प्रसिद्ध शब्द के अर्थ में कोई अप्रसिद्ध शब्द रख दिया गया है; जैसे सूत्रधार के लिये सूत्रधृत् या सूत्रिन्, निद्रा के स्थान में स्वाप (४.८२) घ्याधि के लिये आति (४.७३) (ii) कही समस्त पद के लिये केवल पद का; जैसे विरहोत्कण्ठिता के लिये उत्का (४.६८), कही केवल पद के लिये समस्त पद -का; जैसे शान्त के लिये शम प्रकर्ष (४.४५) का प्रयोग किया गया है। (iii) कही उपसर्ग जोड़ दिया गया है; जैसे हर्ष के स्थान पर प्रहर्ष (४.७२), कही उपसर्ग पृथक् कर दिया गया है; जैसे आवेग के स्थान पर वेग (४.७४), कही उपसर्ग बदल दिया गया है, जैसे अवमर्श के स्थान पर विमर्श (२.६०—६१), (iv) कही एक अर्थ के भिन्न-भिन्न प्रत्ययों से निष्पन्न शब्दों का प्रयोग किया गया है, जैसे आलस्य के लिये असतता (४.८), भाषण के लिये भाषा (१.५०) अनुमान के लिये अनुमा (१.४०) और (v) कही शब्द के अन्त से 'क' को पृथक् कर दिया गया है जैसे उद्घात्यक के स्थान पर उद्घात्य (३.१४) जनान्तिक के स्थान पर जनान्त (१.६५) (मि० Haas Intro)। इसी प्रकार के कुछ अन्य परिवर्तन भी करने पड़े हैं। वस्तुतः पद्य बढ़ जो शास्त्रीय ग्रन्थ लिखे जाते हैं उनमें इस प्रकार के भाषागत परिवर्तन अनिवार्य ही हो जाया करते हैं। फिर भी कही-कही ऐसा अवसर प्रतीत होता है कि यदि सावधानी रखी जाती तो भाषा को और अधिक सरल बनाया जा सकता था।

कुछ दोषों के होते हुए भी अपने अपूर्व गुणों के कारण यह दशरूपक नाट्यविद्या के जिज्ञासुओं के लिये उपादेय बन गया। पठन-पाठन की दृष्टि से ही यह लोक-प्रिय नहीं हुआ; प्रत्युत परवर्ती नाट्य-विषयक कृतियों में इसका अनुसरण किया गया तथा कही-कही प्रतिद्वन्द्विता के भाव में इसकी आलोचना भी की गई; जैसा कि ऊपर दिखलाया गया है, भाषाप्रकाशन प्रताप-रूपशोभूषण तथा साहित्यदर्पण के नाटक सम्बन्धी विवेचन पर इसका अत्यधिक प्रभाव परिलक्षित होता है, दूसरी ओर नाट्य-दर्पण में इसके लिये प्रतिद्वन्द्विता की भावना दृष्टिगोचर होती है। (भा० प्र०, ना० ६०, प्रता० तथा सा० ६० में दशरूपक की अपेक्षा जो विशेष अन्तर हैं उनमें से अधिकांश का टिप्पणी में यथावसर उल्लेख किया गया है)।

(४) दशरूपक की टीकाएँ और धनिक का दशरूपकालोक - भारत के नाट्यशास्त्र के पश्चात् धनञ्जय का दशरूपक ही भारतीय नाट्यविद्या का प्रसिद्ध ग्रन्थ रहा है। यह अत्यन्त सन्निहित है। इसलिये इस पर अनेक टीकाएँ लिखी गई होंगी ऐसी सम्भावना है। किन्तु ये सभी टीकाएँ आज उपलब्ध नहीं, न ही उन सभी के कोई सकेत मिलते हैं। आज तो नृसिंह भट्ट, देवपाणि, कुरविराम तथा बहुरूपमिश्र की टीकाएँ हस्तलिपि में मिलती हैं। इनमें बहुरूपमिश्र की टीका बहुत उपादेय तथा प्रमेयबहुल है। बलदेव उपाध्याय भा० सा० ना० पृ० ८३, डॉ० रायबा J O R vol viii pp. 321-334) हॉन (preface, पृ०. ४ नोटस्) ने क्षोभीधर मिश्र की टीका का भी उल्लेख किया है। उपरिनिखित टीकाओं में से नृसिंह की टीका धनिक

की अवलोक टीका पर है (Bulletin of London School of O'studies vol. IV. p. २८०-मि० पी० वी० काणे HSP. पृ० २४७) ऐसा प्रतीत होता है की ये सभी टीकाएँ अभी तक अप्रकाशित ही पड़ी हैं, सम्भवतः बहुरूप मिश्र की टीका प्रकाशित हो रही है (द्र० HSP. पृ० २४७) । इ। समय केवल धनिक की दशरूपावलोक (अवलोक) वृत्ति ही उपलब्ध है, जो अनेक बार प्रकाशित हो चुकी है । वस्तुतः आज इस वृत्ति के कारण ही दशरूपक के महत्त्व को समझा जा सकता है । दशरूपक के मन्तव्यों को स्पष्ट करने का कार्य इस वृत्ति ने ही किया है । कारिका और वृत्ति दोनों मिलकर ही दशरूपककार धनञ्जय के उद्देश्य को सिद्ध करते हैं ।

(५) धनिक का समय तथा कृतियाँ आदि—धनिक भी विष्णु के पुत्र थे । अवलोक टीका के अन्त में यह लिखा मिलता है — 'इति विष्णु-सूनुर्धनिकस्य कृतौ दशरूपावलोकै रसविचारो नाम चतुर्थः प्रकाशः ।' इसके विदित होता है कि धनिक विष्णु के पुत्र थे, वे धनञ्जय के अनुज रहे होंगे । किन्तु कुछ उल्लेखों के आधार पर यह प्रकट होता है कि धनञ्जय और धनिक दोनों एक ही व्यक्ति के नाम हैं । साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ, विद्यानाथ आदि ने दशरूपक की कारिकाओं को धनिक के नाम से उद्धृत किया हैः—यदुक्तं धनिकेन 'न चातिरसो.....लक्षणं,' [दश० ३.३२—३३ तथा सा० ६० ६.६४]

सम्भवतः इन विद्वानों की दृष्टि में धनञ्जय तथा धनिक एक ही व्यक्ति थे । इस मत का समर्थन इन युक्तियों से किया जा सकता है—(i) दशरूपक की कारिकाओं से पृथक् वृत्ति में कोई मङ्गलाचरण नहीं किया गया । प्रायः यह देखा जाता है कि यदि वृत्ति, भाष्य या टीका का लेखक कोई भिन्न व्यक्ति होता है तो वह पृथक् मङ्गल किया करता है । (ii) परवर्ती आचार्यों ने धनिक की कृति के रूप में दशरूपक के उद्धरण दिये हैं जैसा अभी विश्वनाथ और विद्यानाथ के विषय में कहा गया है । (iii) यह वृत्ति दशरूपक की कारिकाओं का अभिन्न अङ्ग सा प्रतीत होती है इसके बिना दशरूपक अधूरा सा है ।

दूसरी ओर विद्वानों का विचार है कि धनञ्जय और धनिक दो भिन्न-भिन्न व्यक्ति ही हैं ; क्योंकि (i) कारिका तथा वृत्ति में कतिपय स्थलों पर मत-भेद दृष्टिगोचर होता है, उदाहरणार्थ २.२२ में 'सुखार्थं' शब्द के अर्थ में धनिक ने दो सम्भावनाएँ दिखाई हैं—'अप्रयासावाप्तधनः' या 'सुखप्रयोजनः' किन्तु वहाँ कोई निर्णय नहीं किया । इससे विदित होता है कि वृत्तिकार कारिकाकार से भिन्न व्यक्ति है । इसी प्रकार ३.४० में 'त्याज्यम् आवश्यकं न च' यहाँ कारिकाकार का अभिप्रेत यह प्रतीत होता है कि कथावस्तु के विकास के लिये जो आवश्यक हो उसे नहीं छोड़ना चाहिये किन्तु वृत्ति में इसका अर्थ किया गया है—'आवश्यक तु देवपितृ-कार्याद्यवश्यमेव श्वचित् कुर्यात्, । (२) हस्तलिखित प्रतियों में यह लिखा मिलता है—

‘धनिकस्य कृती दशरूपावलोकै’ तथा दशरूपक की कारिकाओं के अन्त में यह लिखा है—‘धनञ्जयेन.....आविष्कृतम्.....दशरूपमैतत्’। इससे स्पष्ट विदित होता है कि दशरूपक के कर्ता धनञ्जय है और दशरूपावलोक नामक वृत्ति के कर्ता धनिक हैं। हाँ, धनिक जो वृत्तिकार हैं वे धनञ्जय के सात्पर्य से भली-भाँति परिचित रहे होंगे तभी तो दुरुह कारिकाओं की भी स्पष्ट व्याख्या कर दी है। सम्भवतः कारिकाओं की रचना में धनिक का भी सहयोग रहा होगा (इस विषय में विशेष द्र० Dr. De, S. P. vol. 1 PP. 131—134)।

धनिक की जीवनी के विषय में हमारी अधिक जानकारी नहीं है, हाँ, मैं अपनी भूमिका (पृ० ३ नोट्स) में लिखा है कि अवलोक की एक हस्तलिपि के अनुसार धनिक उत्पलराज के यहाँ एक आफिसर थे। बुह्सर (उदयपुरप्रशास्ति E. I. vol. 1. P 227) का कथन है धनिक उत्पलराज के ‘महासाम्बपाल, ये। मि० काणे HSP. पृ० २४४—२४५ टिप्पणी ३)। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, उत्पलराज मुञ्जराज का ही औपाधिक नाम माना जाता है, जिसका राज्यकाल ६६४ तक रहा। तब क्या इससे पूर्व ही अवलोक वृत्ति भी लिखी जा चुकी होगी? किन्तु यह सम्भव नहीं प्रतीत होता। कारण यह है कि धनिक ने पद्यगुप्त केनवसाहसाङ्कचरित का एक (पद्य उदा० १६५) उद्धृत किया है। नवसाहसाङ्कचरित की रचना सिन्धुराज के समय में हुई और मुञ्जराज सिन्धुराज के बाद सिंहासन पर बैठे। इसके अतिरिक्त जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, किसी धनिक पण्डित के पुत्र वसन्ताचार्य को मुञ्ज ने भूमि दान में दी थी। यदि लेखपत्र का धनिक पण्डित और अवलोक वृत्ति का कर्ता धनिक एक ही व्यक्ति है तो इन सब घटनाओं का सामञ्जस्य करने में कठिनाई है। इसलिये यह मानना उचित प्रतीत होता है कि अवलोक टीका सिन्धुराज के राज्यकाल में लिखी गई होगी। इसकी रचना धनिक ने अपनी वृद्धावस्था (लगभग ८० वर्ष की आयु) में की होगी फमत. इसका रचनाकाल दशम शती का अन्त या एकादश शती का आरम्भ माना जा सकता है। इस प्रकार धनिक को धनञ्जय का अनुज मानने में भी कोई कठिनाई नहीं है। किञ्च, दशरूपक तथा अवलोक टीका के समय में थोड़ा ही अन्तर रहा होगा।

धनिक गम्भीर विद्वान् थे तथा कवि भी। अवलोक टीका में पदे-पदे उनकी विद्वत्ता झलकती है, साहित्यशास्त्र, नाट्यशास्त्र तथा भोमासा आदि के विषय में उनका पण्डित्य प्रकट होता है। धनिक ने कारिकाओं की व्याख्या के साथ-साथ उदाहरणों द्वारा भी नाट्य के नियमों को स्पष्ट किया है। काव्य तथा रूपकों से अवसर के अनुसार उद्धरण प्रस्तुत करना एक ओर तो उनके विस्तृत अध्ययन का सूचक है, दूसरी ओर उनके सूक्ष्म निरीक्षण एवं मनन को प्रकट करता है। अवलोक टीका में ६०० से अधिक उद्धरण दिये गये हैं, जिनमें कुछ गद्य में भी हैं। यहाँ २४ उदाहरण धनिक के स्वरचित हैं, जिनमें चार प्राकृत के हैं। इससे विदित होता है कि धनिक प्राकृत तथा मल्लकृत के अच्छे कवि थे। वे साहित्यशास्त्र के भी उच्चकोटि के

विद्वान् थे। अवलोक टीका ■ एक उल्लेख से विदित होता है कि उन्होंने 'काव्यनिर्णय' नामक ग्रन्थ भी लिखा था। उस ग्रन्थ के मात पद्य अवलोक टीका में उद्धृत किये गये हैं। किन्तु बँववस वह ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं है।

अवलोक टीका में धनिक ने अनेक ग्रन्थों का आधार लिया है। आज उपलब्ध पुस्तकों से उनके उद्धरणों में कहीं पाठ-भेद भी मिलता है। सम्भवतः उन्होंने अपनी स्मृति के आधार पर ही उदाहरण दिये होंगे; अथवा हस्तलिपियों में ही पाठभेद रहा होगा। धनिक ने कहीं-कहीं पूरा उदाहरण न देकर प्रतीक मात्र ही उद्धृत की है। कहीं एक ही पद्य को कई नाट्य नियमों के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया है। कहीं 'प्रागुदाहृतम्' कहकर पहले उदाहरण की ओर संकेत कर दिया है। कहीं 'उदय-नचरित' आदि उपाख्यानो को भी उदाहरण के रूप में दिखलाया है। उद्धरणों के विषय में धनिक की यह विशेषता है कि उन्होंने अधिकांश स्थलों पर ग्रन्थ या कवि का नामोल्लेख किया है, जिससे संस्कृत कवियों के काल-निर्णय में बड़ी सहायता मिलती है। इसके अतिरिक्त धनिक ने कतिपय शास्त्रीय ग्रन्थों को भी उद्धृत किया है। उनमें कहीं नामतः उल्लेख किया है, कहीं नहीं भी (इन सबका परिशिष्ट एक में विवरण दिया गया है)।

दशरूपक की वृत्ति होते हुए भी दशरूपावलोक का अपना निजी महत्त्व है। इसमें अनेक विवादास्पद विषयों का विस्तृत विवेचन किया गया है; उदाहरणार्थ नाट्य में शान्तरस की योजना, रसों का विरोध तथा अविरोध, काव्य का रस-भाव आदि के साथ सम्बन्ध इत्यादि। इस प्रकार दशरूपक के दुसरे स्थलों का भी स्पष्टीकरण करने हुए उन्हें उचित उदाहरणों द्वारा हृदयंगम कराने का प्रयास किया गया है। फिर भी यह टीका सर्वथा निर्दोष नहीं कही जा सकती। कहीं-कहीं स्पष्ट मन्तव्यों की भी विस्तृत व्याख्या कर दी गई है दूसरी ओर दुर्बोध बातों को भी 'स्पष्टम्' कहकर छोड़ दिया गया है। कतिपय स्थलों पर पारिभाषिक शब्दों का स्पष्टीकरण नहीं किया गया। वहाँ उदाहरण दिखलाये गये हैं किन्तु शब्दों के स्पष्टीकरण के बिना वास्तविक अर्थ सन्दिग्ध ही रह जाता है। वस्तुतः इस प्रकार के दोष नगण्य हैं। इसमें सन्देह नहीं कि यह वृत्ति दशरूपक किंवा संस्कृत नाट्यशास्त्र को अवलोकित करती है।

६. दशरूपक के प्रतिपाद्य विषय पर एक दृष्टि—

दशरूपक में नाट्यविषय का संक्षिप्त निरूपण किया गया है। इसमें चार प्रकाश हैं। प्रथम प्रकाश के आरम्भ में गणेश, विष्णु तथा शिव (ब्र० टि० १.२) और भरत-मुनि को नमस्कार करके सरस्वती की कृपा से ग्रन्थ रचना में प्रवृत्ति, रचना का उद्देश्य तथा नाट्य (एवं काव्य) का प्रयोजन बताया गया है यहाँ भामह के मन्तव्य पर उपा-

१. हिन्दी-अनुवाद में अधिकांश उद्धरणों के सन्दर्भ दिखलाये गये हैं। जहाँ सन्दर्भ ज्ञात नहीं हो सका है वहाँ प्रश्नचिह्न (?) रख दिया है। अथवा छोड़ दिया गया है।

लम्ब करते हुए मुख्यतः आनन्दानुभूति को ही नाट्य का प्रयोजन माना गया है (१६)। फिर नाट्य (=रूप=रूपक) का लक्षण करते हुए उसका नृत्त तथा नृत्य में भेद प्रकट किया गया है। साथ ही दस प्रकार के रूपको (१. नाटक २. प्रकरण ३. भाण, ४. प्रसहन, ५. द्विम ६. व्यायोग, ७. समवकार, ८. वीथी ९. अङ्क और १०. ईहामृग) का उल्लेख करके रूपकों के भेदक तीन तत्त्वों वस्तु नेता और रस का निर्देश किया गया है। यहाँ तक इस ग्रन्थ का प्रारम्भिक अंश कहा जा सकता है।

प्रथम प्रकाश का मुख्य प्रतिपाद्य विषय रूपक की वस्तु है। वस्तु दो प्रकार की होती है आधिकारिक और प्रासङ्गिक। प्रधान कथावस्तु (इतिवृत्त) को आधिकारिक कहते हैं और सहायक को प्रासङ्गिक। प्रासङ्गिक इतिवृत्त दो प्रकार का होता है—पताका और प्रकरी। मुख्य कथा का दूर तक साथ देने वाली प्रासङ्गिक कथा पताका कहलाती है; जैसे रामायण की कथा में सुग्रीव की कथा है। मुख्य कथा के साथ थोड़ी दूर तक चलने वाली प्रकरी होती है; जैसे रामायण की कथा में श्वशुर या जटायु की कथा है (१.१३, १४)। पताका के प्रसङ्ग से घनञ्जय ने पताका-स्थान का भी निरूपण किया है। जहाँ समान विशेषणों के द्वारा या अन्योक्ति से आगे आने वाले प्रस्तुत अर्थ की सूचना दी जाती है, वह पताकास्थान या पताकास्थानक कहलाता है (१.१५)। भावप्रकाशन में इसे तीसरे प्रकार का प्रासङ्गिक इतिवृत्त ही बतलाया गया है। किन्तु घनञ्जय ने ऐसा कुछ नहीं कहा। ये पताका इत्यादि मुख्य कथा के विकास में सहायक होते हैं। किन्तु यदि कथावस्तु सरल है तो इनके बिना भी हो सकती है। अतः ये कथावस्तु के अनिवार्य अङ्ग नहीं। ये आधिकारिक और प्रासङ्गिक कथाएँ भी तीन-तीन प्रकार की होती हैं—प्रकृता, उत्पाद्य और मिश्रित (१.१५)। इनमें से किसी प्रकार की कथावस्तु का आश्रय लेकर रूपक की वस्तु-योजना की जाती है।

वस्तु-योजना की दृष्टि से कथावस्तु का विभाजन—

इतिवृत्त नाट्य का शरीर है। कवि इतिवृत्त की सुसम्बन्ध तथा सुग्ववस्थित योजना करता है और क्रमिक विकास का ध्यान रखता है। इसी से कथावस्तु रोचक और प्राह्य बनती है। नाट्यशास्त्र (१६-१) के अनुसार इतिवृत्त का विभाजन ५ सन्धियों के आधार पर किया जाता है। ये ५ सन्धियाँ हैं—मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवमर्श और उपसंहार। सन्धि का अर्थ है—इतिवृत्त के विभाग जो कि अर्थप्रकृतियों तथा कार्यावस्थाओं के आधार पर किये जाते हैं। नाटक आदि में इतिवृत्त के नायक का कोई लक्ष्य होता है वही फल कहलाता है। उस फल सिद्धि के उपाय ही अर्थ-प्रकृतियाँ कहलाती हैं। ये अर्थप्रकृतियाँ पाँच हैं—बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी तथा कार्य (१.१८)। फल को लक्ष्य करके किया गया जो नायक का व्यापार (=कार्य) है, उसकी भिन्न-भिन्न अवस्थाएँ ही कार्यावस्थाएँ कहलाती हैं। भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार ये अवस्थाएँ पाँच हैं—आरम्भ, प्रपल, प्राप्ताशा, नियतान्ति तथा फलागम

(१-१६ २२)। दशरूपक (एवं साहित्यदर्पण आदि) के अनुसार अर्थप्रकृतियों का कार्यावस्थाओं के साथ क्रमशः सम्बन्ध होने पर सन्धि का उद्भव होता है। किन्तु इसमें कुछ दोष प्रतीत होता है अतः घनञ्जय का सन्धि का लक्षण विचारणीय ही है (१-२४ टि०)। इन सन्धियों के ६४ अङ्ग हैं। उनका रूपक के विभिन्न प्रकारों में यथासम्भव प्रयोग किया जाता है। सभी रूपकों में समस्त सन्धियों या सन्ध्यङ्गों का प्रयोग अनिवार्य नहीं है (विशेष द्र०, १-२४ टि०)। कीय का विचार है कि 'इन सन्ध्यङ्गों के बटन (विभाजन) का कोई वास्तविक मूल्य नहीं है' (सं० नाटक, पृ० ३२०)। किन्तु दशरूपक के अनुसार रूपकों में इन सन्ध्यङ्गों की योजना के ६ प्रयोजन हैं (१ १५)। इनकी योजना में कथावस्तु में क्रमबद्धता, रोचकता, प्रवाह तथा रसास्वादकता की अभिवृद्धि हुआ करती है।

वर्णन की दृष्टि से कथावस्तु का विभाजन—

रूपकों का मुख्य उद्देश्य रसास्वादन कराना है किन्तु इतिवृत्त की सभी घटनाएँ सरस नहीं हुआ करती। साथ ही कतिपय घटनाएँ ऐसी भी होती हैं जिनका रङ्गमञ्च पर दिखलाना वाञ्छनीय नहीं होता। इसीलिये कथावस्तु के दो भाग किये गये हैं—सूच्य और दृश्य। जो घटनायें नीरस या अनुचित होती हैं, किन्तु कथा-प्रवाह के लिये उनका जानना आवश्यक होता है, उनकी केवल सूचना दी जाती है (विस्तृत वर्णन नहीं), वही सूच्य इतिवृत्त है। जो रोचक तथा सरस घटनायें होती हैं, उनका विशद वर्णन किया जाता है और रङ्गमञ्च पर अभिनय भी, वही दृश्य इतिवृत्त है। सूच्य इतिवृत्त की सूचना देने के लिये रूपकों में पाँच प्रकार के अर्थोपक्षेपों (अर्थ के सूचक) का प्रयोग किया जाता है—विकल्पाक्षक, वृत्तिका, अङ्कुरस्थ, अङ्गावतार और प्रवेशक (१ ५८-६२)। दृश्य इतिवृत्त का रूपक में अङ्को में विभाजन किया जाता है। अङ्को की संख्या सभी रूपकों में समान नहीं होती (द्र० दश० ३)।

नाट्यघर्ष (= नाट्योक्ति = नाटकीय संवाद) की दृष्टि से वस्तु विभाजन—

भारत के नाट्यशास्त्रियों ने पाश्चात्य नाट्यशास्त्र के समान संवाद की पृथक् नाटक का तत्त्व नहीं माना, अपितु वस्तु के अङ्ग के रूप में ही संवाद का विचार किया है। संवाद (वार्धोपकथन) की दृष्टि से वस्तु तीन प्रकार की होती है—सर्वश्राव्य, नियतश्राव्य और अश्राव्य। सर्वश्राव्य को रूपकों में 'प्रकाशम्' शब्द के द्वारा प्रकट किया जाता है। नियतश्राव्य दो प्रकार का होता है जनान्तिक और अप-चारित। अश्राव्य को 'स्वगत' भी कहते हैं। इनके अतिरिक्त-आकाशभाषित नामक एक अन्य प्रकार की नाट्योक्ति भी होती है। (द्र० १ ६३-६७)।

द्वितीय प्रकाश; नायक-नायिका के भेद-प्रवेद—

नायक शब्द का मुख्य अर्थ है नाटक आदि का मुख्य पात्र। किन्तु कभी कभी 'नायक' शब्द का सामान्यतः किसी भी पात्र के लिये प्रयोग कर दिया जाता है। इस प्रकाश के आरम्भ में नायक के सामान्य गुणों का वर्णन किया गया

है (२.१-२)। फिर नायक के चार प्रकार (धीरोदात्त, धीरललित, धीरप्रशान्त और धीरोद्धत) और उनके लक्षण बतलाकर शृङ्गारी नायक की चार अवस्थाओं (दक्षिण, शठ, घृष्ट तथा अनुकूल) का निरूपण किया गया है (२.६-७)। यहाँ नायक के सहायकों का निरूपण भी है। इनमें पताका नामक इनिवृत्त का नायक 'पीठमर्द' कहलाता है जैसे राधायण की कथा में सुषोव है (२.८) विट और विदूषक नायक के शृङ्गारी सहायक हैं (२.९)। मन्त्रो इत्यादि कार्यसिद्धि में, पुरोहित आदि धर्म में, सामन्त, सैनिक आदि दण्ड में और वर्षवर आदि अन्तःपुर में नायक के सहायक होते हैं (२.४२-४६)। यहाँ कञ्चुकी का उल्लेख नहीं किया गया। रूपक में नायक के चरित्र को निखारने के लिये प्रतिनायक की योजना की जाती है अतः उसके स्वरूप का भी निरूपण किया गया है (२.९)। तदनन्तर नायक के शोभा आदि आठ सात्त्विक गुणों का निरूपण है (१.१०-१४)।

नायिका भी सामान्यतः नायक के गुणों से युक्त होती है। वह तीन प्रकार की होती है—स्वकीया, परकीया, तथा साधारण स्त्री (वेण्या) स्वकीया भी तीन प्रकार की होती है मुग्धा, मध्य, प्रगल्भा। नायिका की स्वाधीनपतिका आदि आठ अवस्थायें दृष्टा करती हैं (२.२३-२८)। नायक के समान नायिका की भी सहायिकायें होती हैं, जो प्रायः वासी, सखी, पड़ोसिन, भिक्षुणी आदि होती हैं और दूती का काम भी करती हैं (२.२९) नायिका के सन्दर्भ में युवतियों के २० सात्त्विक अलङ्कारों का भी वर्णन किया गया है। हास्य, भास्य, हेता इत्यादि युवतियों के शरीर की शोभा बढ़ाते हैं, इसी हेतु इन्हें युवतियों के अलङ्कार कहा जाता है (२.३०-४२)।

इसके पश्चात् नाट्यवृत्तियों का वर्णन है। नायक आदि के मानसिक, वाचिक और कायिक व्यापार ही नाट्य में वृत्तियाँ कहलाती हैं। नाट्यवृत्तियाँ चार हैं—सारवती, भारती, कंसिन्दी तथा आरभटी। इनमें भारती विशेषकर शब्दवृत्ति है और शेष तीनों अर्थवृत्तियाँ कहलाती हैं। उद्भट के अनुयायी 'अर्थवृत्ति' नाम की एक अन्य वृत्ति मानते रहे, धनञ्जय ने उनके मत का निराकरण किया है (२.६०-६१)। दशरूपक में अङ्गो सहित चारों वृत्तियों का निरूपण करते हुए यह भी दिखलाया गया है कि किस रस में कौन सी वृत्ति दृष्टा करती है (२.४७-६२)।

द्वितीय प्रकाश के अन्त में प्रवृत्तियों का वर्णन है। प्रवृत्ति का अधिप्राप्त देश-भेद के कारण गानों के भिन्न-भिन्न वेष-भूषा तथा भाषा आदि होना। यहाँ अत्यन्त संक्षेप में भाषा-प्रयोग तथा सम्बोधन के प्रकार दिखलाये गये हैं। इस विषय का नाट्यशास्त्र तथा साहित्यदर्पण आदि में विशद विवेचन है। दशरूपक का यह निरूपण उनके सामने अधूरा ही है। इस प्रकार द्वितीय प्रकाश में नायक-नायिका तथा उनके विविध व्यापारों का वर्णन किया गया है। इसके अतिरिक्त ना० भा०

तथा साहित्यदर्पण आदि में ३३ नाट्यालंकारों तथा ३६ नाट्यलक्षणों का भी वर्णन किया गया है, जिनका पृथक् वर्णन करना घनञ्जय को अभीष्ट नहीं (४.८४)।

तृतीय प्रकाशः नशरूपकों का स्वरूप-निरूपण—

यहाँ प्रथमतः नाटक का वर्णन किया गया है; क्योंकि दस रूपकों में नाटक ही प्रमुख है। नाटक के रचना-विधान पर विचार करते हुए नाटक की व्यापना इत्यादि नाट्य-प्रयोग का भी निरूपण किया गया है, किन्तु पूर्व-रङ्ग का वर्णन यहाँ नहीं किया गया। नान्दीपाठ का तो यहाँ उल्लेख भी नहीं है। वस्तुतः दशरूपक का उद्देश्य रूपक के रचना-विधान का विवेचन करना है, नाट्य-प्रयोग का विवेचन नहीं। तदनन्तर नाटक की स्थापना के प्रसङ्ग में भारतीय वृत्ति का अङ्गो सहित वर्णन किया गया है (३.४-२१)। फिर नाटक के नायक, वस्तु-संघटन (दर्शनीय तथा वर्जित घटनाओं का निर्देश) और रस-योजना आदि का विशद निरूपण किया गया है (३.२२, ३८)। इसके उपरान्त प्रकरण, भाषा, प्रहसन, विम, व्यायोग, समवहार, दीधी, उत्सृष्टिकाङ्क (अङ्क) और ईहामृग नामक रूपकों का निरूपण किया गया है। नाटक और प्रकरण का निरूपण करते हुए प्रसङ्ग से इन दोनों के सङ्कीर्ण रूप नाटिका का भी निरूपण किया गया है (३.४३, ४८)। दशरूपक के अनुसार प्रकरणिका को नाटिका से भिन्न नहीं माना जाता (३.४४-४५)।

उपर्युक्त रूपकों के अतिरिक्त परवर्ती आचार्यों ने उपरूपकों का भी विवेचन किया है; जैसे भावप्रकाशन के अनुसार २० उपरूपक हैं, साहित्यदर्पण के अनुसार १८ इत्यादि। नाट्यशास्त्र में उन भेदों का उल्लेख नहीं किया गया तथापि उनमें से कुछ का संकेत अवश्य मिल सकता है। ना० शा० (१८-५७) में जो नाटिका का वर्णन किया गया है उसकी व्याख्या में अभिनवगुप्त ने बताया है कि नाटिका का लक्षण करके भरतमुनि ने अन्य सङ्कीर्ण रूपकों का भी दिग्दर्शन करा दिया है। ऐसा प्रतीत होता है कि घनञ्जय एवं धनिक भी उपरूपकों से परिचित थे। धनिक ने शङ्का के रूप में डोम्बी इत्यादि सप्त अन्य रूपकों का उल्लेख किया है (१.८)। किन्तु घनञ्जय तथा धनिक डोम्बी आदि को, 'नृत्य' कहते हैं। वे इन्हे रूपकों से पृथक् मानते हैं; क्योंकि ये रसास्वादन के अनुकूल (रसाग्रय) नहीं होते (१.६)। उनके विचार में सङ्कीर्ण रूपकों में केवल नाटिका ही वाञ्छनीय है, अन्य नहीं (४.४३)।

दशरूपक में प्रतिपादित रूपकों में वस्तु, नायक, वृत्ति तथा रस आदि की दृष्टि से परस्पर भेद है; जिसका संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है :—

१. नाटक—प्रख्यात (ऐतिहासिक या पौराणिक) वस्तु, पाँचो सन्धियाँ ५ से १० तक अङ्क श्रीरोदात्त (नृप या दिव्य) नायक, चारों (कंसिकी, बारमटी

सात्वती और भारती) वृत्तियाँ, अङ्गी रस वीर या शृङ्गार तथा अङ्ग अन्य सभी रस) । द्र० कारिका ३.१.३८) ।

२. प्रकरण—कल्पित (उत्पाद्य) वस्तु पाँचों सन्धियाँ, ५ से १० तक अङ्क, धीर प्रशान्त (अभात्य, विप्र, वाणिक) नायक, (कुलस्त्री या गणिका या दोनों नायिका), वृत्तियाँ तथा रस नाटक के समान । (३.३६-४२) ।

[नाटिका—कल्पित (प्रकरण के समान) वस्तु, पाँचों सन्धियाँ किन्तु अवमर्श सन्धि अत्यन्त सक्षिप्त, चार अङ्क, धीरललित (प्रख्यात नृप नाटक के समान), देवी तथा प्राप्या कुलीन नायिकाएँ, विशेष रूप से कंशिकी वृत्ति, शृङ्गार रस । (३.४३-४८) ।]

३. भाण—धूर्तचरित विषयक-कल्पित वस्तु, मुख-निर्वहण सन्धि, एक अङ्क । कुशल तथा बुद्धिमान् विट नायक, अधिकतर भारती वृत्ति, वीर या शृङ्गार की सूचना मात्र, आकाशभाषित के द्वारा सम्बोधन तथा कथोपकथन, लास्य के रस अङ्गों का प्रयोग । (३.४९-५३) ।

४. प्रहसन—कल्पित वस्तु, मुख-निर्वहण सन्धि, एक अङ्क, पाछण्डी विप्र कानुक आदि पात्र, अधिकतर भारती वृत्ति, अङ्गी हास्य रस, भाण के समान लास्य के रस अङ्गों का प्रयोग । (३.५४-५६) ।

५. डिम—प्रख्यात वस्तु, मुख-प्रतिमुख गर्भ निर्वहण चार सन्धियाँ, चार अङ्क, १६ उद्धत पात्र (पिशाच आदि), कंशिकी को छोड़कर शेष तीन वृत्तियाँ, अङ्गी रस रौद्र तथा अङ्ग रस वीर, बीभत्स, अद्भुत, करुण और भयानक । (३.५७-६०) ।

६. व्यायोग—प्रख्यात वस्तु, मुख-प्रतिमुख-निर्वहण सन्धियाँ, एक अङ्क उद्धत प्रख्यात अधिक पुरुष पात्र, कंशिकी-भिन्न वृत्तियाँ, हास्य शृङ्गार से भिन्न ६ रस (३.६०-६२) ।

७. समदकार—प्रख्यात वस्तु (देव तथा असुरों से सम्बद्ध), विमर्श से भिन्न ४ सन्धियाँ, तीन अङ्क, विख्यात उदात्त प्रकृति के देव और दानव बारह नायक, कंशिकी की अल्पता के साथ चारों वृत्तियाँ, वीर रस की प्रधानता अन्य सभी रस विशेष रूप से शृङ्गार अङ्ग रूप में । (३.६२-६८) ।

८. बीयो—कल्पित वस्तु, मुख निर्वहण दो सन्धियाँ, एक अङ्क, एक २. २० पात्र, कंशिकी वृत्ति, प्रधानत मूच्य रस शृङ्गार अन्य रसों का स्पर्शमात्र । (३.६८-७०) ।

९. अङ्क—(उत्सृष्टिकाङ्क—प्रख्यात वस्तु मुख निर्वहण सन्धि, एक अङ्क, पाघारण जन नायक अधिकतर भारती वृत्ति (भाणवन्), अङ्गी रस करुण । (३.७०-७२) ।

ईहामृग—मिश्रित वस्तु, मुख-प्रतिमुख निर्वहण तीन सन्धियाँ, चार अङ्क, नायक धीरोद्धत प्रख्यात देव तथा नर, सभी वृत्तियाँ (?); शृङ्गार (शृङ्गाराभास-भी) रस (३.७२-७५) ।

उपर्युक्त विषयो मे आचार्यों का कुछ मत-भेद भी है जो भा० प्र०, ना० द० तथा सा० द० आदि से जाना जा सकता है । (विशेष द्र० Mankad, The Types of Sanskrit Drama) ।

चतुर्थ प्रकाश : रस-विचार

रस के विषय मे भी दशरूपक को कुछ मौलिक उद्भावनाएँ हैं, जिनका अग्रिम पृष्ठो मे विशद विवेचन किया जायेगा । चतुर्थ प्रकाश में प्रथमतः यह बतलाया है कि विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव तथा व्यभिचारी भावों के द्वारा आस्वादन योग्य होकर स्थायी भाव ही रस कहलाता है । इसका आस्वादन सहृदय सामाजिक को होता है, अनुकायं को नहीं (४.१, ३८-३९) । यहाँ विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव तथा व्यभिचारी भावों के स्वरूप तथा प्रकारों का निरूपण किया गया है (४.२-३३) । तदनन्तर स्थायी भाव का लक्षण करते हुए (अवलोक टोका मे) रसों के विरोध-अविरोध का विवेचन किया गया है [४.३४] । यह विवेचन परवर्ती ग्रन्थों के विवेचन के समान स्पष्ट नहीं प्रतीत होता । दशरूपक मे आठ स्थायी भाव माने गये हैं । शम नामक स्थायी भाव की पुष्टि रूपक मे नहीं हो सकती, अतः, नाट्य मे शान्त रस नहीं होता; इस मन्तव्य की व्याख्या अन्य मतों का निराकरण करते हुए की गई है । यह भी दिखलाया गया है कि नागानन्द का नायक जीमूत-बाह्वन धीरोदात्त नायक है धीरप्रशान्त नहीं [४.३५-३६] । इसके उपरान्त विशेषकर वृत्ति मे विस्तारपूर्वक दिखलाया गया है कि रम-भाव आदि और काव्य का व्यङ्ग्य-व्यञ्जकभाव सम्बन्ध नहीं है, अपितु भाव्य-भावक सम्बन्ध है, रस आदि भाव्य हैं और काव्य भावक है [४.३७] यहाँ रस-प्रक्रिया भी दिखलाई गई है [४.४०-४२] । साथ ही रसों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करने का प्रयास किया गया है । फलतः धनञ्जय एव धनिक के अनुसार काव्यार्थ मे होने वाली आत्मानन्द की अनुभूति ही रस है । यह आनन्द की अनुभूति सभी रसों मे समान रूप से हुआ करती है । फिर भी भावक मामग्री [विभाव आदि] के भेद मे इसमे चित्त की चार अवस्थाएँ हो जाती हैं—विकास, विस्तार, लोभ और विक्षेप । शृङ्गार मे चित्त का विकास होता है, वीर मे विस्तार वीमरस मे लोभ और रौद्र मे विक्षेप । हास्य, अद्भुत, भयानक और करुण मे भी क्रमशः विकास आदि चारों हुआ करते हैं । इनमे से एक-एक अवस्था का दो दो रसों से सम्बन्ध है इसलिये आठ ही रस होते हैं. (४.४३-४५) । प्रीति, भक्ति तथा मृगया, वृत्त आदि को भी ऊँची आचार्यों ने भाव तथा रस के रूप मे माना था । उनका दशरूपक मे हर्ष, उत्साह आदि मे ही अन्तर्भाव किया गया है (४.६३) । नाट्य मे लोभ शान्त रस होता नहीं, यदि अव्य काव्य मे शान्त रस होता भी है तो उसमे मुदिता, मंत्री, करुणा तथा उपेक्षा ये चार चित्त की अवस्थाएँ हुआ करती हैं, जिनका विकास आदि चार अवस्थाओं में ही समावेश हो जाता है [४.४५] । धनिक ने यह भी स्पष्ट बतलाया है कि सभी रस आनन्दात्मक होते हैं ।

करण आदि में भी सुखदुःखात्मक एक विशेष प्रकार के आनन्द की अनुभूति हुआ करती है। साथ ही काव्य नाट्य से भावित करुण आदि रस लौकिक शोक आदि की अपेक्षा नितान्त भिन्न होना है (४.४३-४५)। कोई स्थायी भाव आस्वादीय—आस्वाद्य = आस्वादनयोग्य होकर ही रस कहलाता है अतः अवस्था का भेद है ही (मि० ४.४६-४७)। इसके पश्चात् शृङ्गार आदि आठ रसों के लक्षण, भेद तथा उदाहरण दिखलाते हुए चतुर्थ प्रकाश समाप्त होता है। ग्रन्थ के अन्त में धनञ्जय ने अपना अत्यन्त संक्षेप में परिचय भी दिया है।

४. रस-सिद्धान्त और रसरूपक का भग्नत्व

(१) आचार्य भरत—महर्षयो को रस की अनुभूति कराना ही नाट्य का मुख्य प्रयोजन है। अतः रूपको में रस का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। प्रथमतः नाट्य के प्रसङ्ग में ही रस-सिद्धान्त की उद्भावना की गई थी। आज भरत के नाट्यशास्त्र में रस का सर्वप्रथम विवेचन उपलब्ध होता है। किन्तु नाट्यशास्त्र में रस का स्वरूप पर्याप्त विकसित अवस्था में मिलता है। इससे महज ही यह अनुमान किया जा सकता है कि इससे पूर्व ही रस सिद्धान्त की उद्भावना हो चुकी थी। भरत से पूर्व रस-सिद्धान्त का विकास किस प्रकार हुआ, यह आज विदित नहीं है। भरत के अनुसार नाट्य के ११ तत्त्व हैं—

रसा भावा ह्यभिनया समी, वृत्तिप्रतयः।

सिद्धि स्वराम्बधानोद्यमान रङ्गश्च संग्रहः ॥६.१०॥

इनमें रस ही प्रधान है। भरत ने रस स्वरूप, संख्या तथा, भाव, विभाव, अनुभाव एवं व्यभिचारी भावों का विस्तार से विवेचन किया है (ना० शा० अ० ६, ७)। भरत का रस-सूत्र है—विभावानुभावव्यभिचारिरसयोगाद् रसनिष्पत्तिः। नाट्यशास्त्र में रूपको के ८ रसों का उल्लेख किया गया है; किन्तु पाठान्तर के अनुसार वहाँ शान्त रस का भी वर्णन है। कहा जाता है कि अभिनवगुप्त ने इस पाठान्तर को प्रामाणिक माना है और उन्होंने विस्तार के साथ शान्त रस का विवेचन किया है (अभि० भा० अ० ६ का अन्त)।

(१) अलङ्कारवादी आचार्यों का रसविषयक दृष्टिकोण—भरत के अनन्तर साहित्याचार्यों ने रस-सिद्धान्त को इतना महत्त्व नहीं दिया। आज जो उस समय के साहित्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थ उपलब्ध हैं उनमें रस-सिद्धान्त का स्पष्ट निरूपण नहीं किया गया। सम्भवतः उस समय के कुछ ग्रन्थों में रस-सिद्धान्त का विकसित रूप अवश्य रहा होगा किन्तु वे ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं हैं। उस समय के उपलब्ध ग्रन्थों में सबसे प्राचीन भामह का काव्यालङ्कार माना जाता है, जिसमें रस को नगण्य सा स्थान दिया गया है। इसके पश्चात् दण्डी ने यद्यपि अलङ्कार और रीति को ही अधिक महत्त्व दिया है तथापि आठो रसों का उदाहरण सहित वर्णन करने हुए काव्य में रसों के महत्त्व को स्वीकार किया है। वामन ने 'वार्त्ति' नामक युग के नाम से काव्य में रस

की महत्ता स्वीकार की है (दीप्तरसत्वं कान्तिः, काव्यालङ्कारसूत्र ३.२.१४) । उद्भट की रचनाओं में रस-सिद्धान्त के प्रति कुछ अधिक आदर भाव परिलक्षित होता है । उद्भट ने समाहित नामक रसालङ्कार की नवीन उद्भावना की है तथा यह भी दिखलाया है यह कि नाटक में भी शान्त रस होता है—

शृङ्गारहास्य-करुण-रीद-वीर-भयानकाः ।

बीभत्साद्भुत-शान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

(काव्यालङ्कारसंग्रह ४४) ।

सङ्गीतरत्नाकर (व्याख्यातारो भारतीये सोल्लटोद्भटशङ्कुकाः १.१६) से विदित होता है कि उद्भट की नाट्यशास्त्र पर कोई टीका थी । सम्भवतः उसमें उद्भट ने रस सिद्धान्त का विशद विवेचन किया होगा । भामह से उद्भट पर्यन्त के युग में रस का विशेष सम्बन्ध नाट्य से ही माना जाता रहा । नाट्य से भिन्न काव्य में रस का विचार 'अलङ्कार आदि के रूप में ही विशेषतः किया गया । फिर भी कहीं-कहीं महाकाव्य के लिये रस को आवश्यक तत्त्व बतलाया गया है; जैसे 'युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक्' (भामह, काव्या० १.२१) तथा (अलङ्कृत-मसक्षिप्त रसभावनिरन्तरम्' (दण्डी, काव्यादर्श १.१८) ।

इसके पश्चात् रुद्रट ने काव्य में रस के महत्त्व की ओर विशेष रूप से ध्यान दिलाया । उन्होंने बतलाया कि कवि को महान् प्रयास करके काव्य को रसमय बनाना चाहिये । उन्होंने शान्त रस को भी स्वीकार करते हुए प्रेयान् नामक एक अन्य रस का उल्लेख किया (काव्यालङ्कार १.२.२-३) । साथ ही यह भी बतलाया कि निर्वेद आदि सभी भाव रसरूपता को प्राप्त कर सकते हैं (वही १.२.४) । दशरूपक में इस मत को उद्धृत करते हुए इसका निराकरण किया गया है (दश० ४.३६) । फिर भी रुद्रट अलङ्कारवादी आचार्य माने जाते हैं उन्होंने प्रासङ्गिक रूप से ही रस का विवेचन किया है । किन्तु रुद्र भट्ट नामक एक अन्य आचार्य ने शृङ्गारतिलक में नव रसों का विशद विवेचन किया है । इसमें प्रकट होता है कि उस समय रस के प्रति आचार्यों का आदर भाव बढ रहा था ।

(३) ध्वनिवादी आचार्य तथा रससिद्धान्त—इसके उपरान्त ध्वनिवादी आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि को काव्य की आत्मा बतलाते हुए रस-योजना में ही कवियों को विशेष रूप से उद्यत रहने की प्रेरणा दी—

व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावेऽस्मिन् विविधे सम्भवत्यपि ।

रसादिमय एकस्मिन् कविः स्यादवधानवान् ॥ ध्वन्या० ४५ ॥

उन्होंने रस को ध्वनि का सर्वोत्कृष्ट रूप बतलाया तथा यह भी कि रस काव्य का व्यङ्ग्य ही हो सकता है । वाच्य या लक्ष्य नहीं । इस व्यङ्ग्यव्यञ्जक भाव के मन्तव्य को पूर्वपक्ष के रूप में प्रस्तुत करते हुए दशरूपक में इसका खण्डन किया गया

है (४.३६-३७) । इस व्यङ्ग्यव्यञ्जक-भाव की अभिनवगुप्त ने विशद व्याख्या की तथा ध्वनिसिद्धान्त और रस-सिद्धान्त का सामञ्जस्य करके रससिद्धान्त का परिनिष्ठित रूप प्रस्तुत किया । घनञ्जय तथा धनिक की कृतियों में अभिनवगुप्त के मन्तव्यों का कोई संकेत नहीं मिलता, यह ऊपर कहा जा चुका है ।

४ ध्वनि-विरोधी किन्तु रसवादी आचार्य—यद्यपि ध्वनिकार ने अत्यन्त दृढ़ आधारों पर ध्वनिवाद की स्थापना की थी तथापि ध्वनिवाद का अनेक आचार्यों ने विरोध किया । वे आचार्य नाट्य एवं काव्य में रस की महत्ता को स्वीकार करते रहे; किन्तु रस आदि काव्य द्वारा व्यङ्ग्य है, इस मन्तव्य का उन्होंने खण्डन किया है । इन आचार्यों को एक शक्तिशाली परम्परा रही है, जिसमें प्रतिहारेन्दुराज, भट्टोल्लट, शङ्कु, भट्टनायक, कुन्तक, घनञ्जय तथा व्यक्तिविवेककार महिमभट्ट इत्यादि आचार्य विशेष उल्लेखनीय हैं ।

प्रतिहारेन्दुराज भामह एवं उद्भट के अलंकार सम्प्रदाय के अनुयायी थे । वे मुकुल भट्ट के शिष्य थे । उनका मत है कि वस्तु, अलङ्कार तथा रस तीनों प्रकार की ध्वनियों का पर्यायोक्त, श्लेष तथा रसवद् आदि अलङ्कारों में समावेश किया जा सकता है अतः व्यङ्ग्य अर्थ को पृथक् मानने की आवश्यकता नहीं । साथ ही वे रस को काव्य की आत्मा मानना उचित ही समझते हैं । (काव्यालङ्कार-संग्रह लघुवृत्ति ६.७-८, मि. भा. प्र. भूमिका पृ० २४) । वक्रोत्तिकार कुन्तक ने वक्रोक्ति को काव्य का 'जीवित' बतलाते हुए भी रस को काव्य का अमृत माना है, जिससे काव्य में आन्तरिक चमत्कार का आधान हुआ करता है—काव्यामृतमेनाऽन्तश्चमत्कारो वितन्वते, वक्रोक्ति० १.५ । कुन्तक ने ध्वनि का वक्रोक्ति में ही समावेश किया है—उपचार-वक्रताभिः सर्वो ध्वनि-प्रपञ्च स्वीकृतः; वक्रोक्ति० । महिमभट्ट ने रस को काव्य का मुख्य तत्त्व माना है, किन्तु यह स्वीकार नहीं किया कि रस व्यङ्ग्य है, वे ध्वनि (या व्यञ्जना) का एक विशेष प्रकार के अनुमान (काव्यानुमिति) में अन्तर्भाव करते हैं ।

भट्टोल्लट, शङ्कु तथा भट्टनायक तीनों ध्वनि-विरोधी आचार्य रस के व्याख्याकार के रूप में विख्यात हैं । उनके रस-सम्बन्धी मन्तव्यों पर कुछ विस्तार से विचार करना वाञ्छनीय है, तभी दशरूपक के रस-सम्बन्धी मन्तव्य के साथ उनके मन्तव्य का तुलनात्मक अनुशीलन किया जा सकता है । भट्टोल्लट आदि के ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं हैं । अभिनवभारती, ध्वन्यालोकलोचन तथा काव्यप्रकाश आदि के आधार पर ही उनके रस-सम्बन्धी मन्तव्यों का निरूपण किया जा सकता है । संक्षेप में उनके मन्तव्यों का स्वरूप इस प्रकार है—

५ भरत के रससूत्र की विविध व्याख्यायें—भरत के रससूत्र के अनुसार विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव के संयोग से रस-निष्पत्ति होती है । रस-सूत्र की व्याख्या करते हुए विद्वानों ने तीन प्रश्नों का उत्तर खोजने का प्रयास किया है—

(क) रस किसमे रहता है (अर्थात् रस का आस्वादन किसे होता है) ? (ख) रस का स्वरूप क्या है ? और (ग) रस-प्रक्रिया क्या है ? या रस-निष्पत्ति कैसे होती है ;

(i) भट्टलोत्पल—इनका रस-निष्पत्ति-विषयक मत रसोत्पत्तिवाद कहलाता है। यह मत मीमांसा सिद्धान्त पर आधारित समझा जाता है। इसके अनुसार रस (= रति आदि स्थायी भाव) मुख्य रूप से ऐतिहासिक या आख्यान-प्रसिद्ध राम आदि (अनुकार्य) में रहता है। सीता आदि तथा उद्यान आदि लौकिक कारण ही आलम्बन तथा उद्दीपन विभाव हैं। वे राम आदि के चित्त में रति आदि भाव के उत्पादक तथा उद्दीपन विभाव हैं। राम आदि के भुज फड़कना आदि अनुभाव हैं। उनके द्वारा राम आदि के चित्त में स्थित रति आदि भाव प्रतीति-योग्य हुआ करता है। निर्वेद, चिन्ता इत्यादि सहकारी कारण ही व्यभिचारी भाव कहलाते हैं, जिनकी सहायता से रति आदि स्थायी भाव पुष्ट हो जाता है। राम आदि के चित्त में पुष्ट हुआ रति आदि स्थायी भाव ही रस कहलाता है। यह मुख्य रूप से राम आदि (अनुकार्य) में रहता है। किन्तु राम आदि के समान वेश-भूषा से सुसज्जित होकर कोई अभिनेता (नट) राम का अभिनय करता है और राम-सम्बन्धी काव्य का पाठ करता है तो सामाजिक जन उस अभिनेता को राम समझ लेते हैं और उसमें भी रति आदि भाव की प्रतीति होने लगती है। यह भ्रान्ति से होने वाली प्रतीति ही सामाजिक को आनन्द प्रदान करती है। इस प्रकार विभावों से उत्पन्न तथा उद्दीप्त होकर, अनुभावों से प्रतीतियोग्य होकर तथा व्यभिचारी भावों से पुष्ट होकर अनुकार्य के चित्त में स्थित (लौकिक) रति आदि भाव ही रस है।

परवर्ती शङ्कु आदि आचार्यों ने इस मत की आलोचना की है। इसके अनुसार रस का आश्रय सामाजिक नहीं हो सकता। फिर राम आदि में स्थित या नट में प्रतीत होने वाले रस में सामाजिक को आनन्द की अनुभूति कैसे हो सकती है ? किञ्च, इस प्रकार सामाजिक को होने वाली रस-प्रतीति भ्रन्तिमान होगी और काव्य आदि भ्रमोत्पादक होंगे अतः उपादेय न होंगे। धनञ्जय ने भी रस के अनुकार्य-गत होने का विरोध किया है; क्योंकि (i) रसानुभूति के समय अनुकार्य राम आदि तो विद्यमान नहीं होते; (ii) उनके रसास्वादन के लिये काव्य लिखे भी नहीं जाते, न ही उनके लिये नाट्य का अभिनय किया जाता है। (iii) यदि अनुकार्य राम आदि में रस माना जाये तो ओठा या दर्शक को 'इसमें रति भाव है' इस प्रकार की प्रतीति मात्र होगी तथा सज्जा, ईर्ष्या और राग-द्वेष आदि होने लगेंगे (४.३८ ३९)। लोत्पल द्वारा निरूपित विभाव आदि का स्वरूप भी दशरूपक को अभिमत नहीं कहा जा सकता। लोत्पल के मत की केवल यही बात धनञ्जय की अभिमत कही जा सकती है कि रति आदि स्थायी भाव पुष्ट होकर रस कहलाता है। किन्तु उसकी पुष्टि की प्रक्रिया में तो दोनों आचार्यों का नितान्त भिन्न मत है।

(iii) श्रीशङ्कुक—रस के दूसरे व्याख्याकार श्रीशङ्कुक हैं उनका मत रसानु-
मितिवाद कहलाता है। यह न्याय-सिद्धान्त पर आधारित माना जाता है। उनके
अनुसार जब अभिनेता जन निपुणता के साथ राम आदि का अभिनय करते हैं और
तत्सम्बन्धी काव्य का पाठ करते हैं तो सामाजिक उस अभिनेता को चित्र-तुरग न्याय
से (जैसा चित्र में चित्रित अथवा को अथवा कह दिया जाता है वस्तुतः वह अथवा नहीं
होता) 'यह राम है' ऐसा समझ लेते हैं तथा उस काव्याय का अनुसन्धान करते हुए
अभिनय द्वारा प्रदर्शित नायिका आदि (कारण), भुजाक्षेप आदि (कार्य) एवं भीतुष्य
इत्यादि (सहकारी) को कृत्रिम होते हुए भी कृत्रिम नहीं समझते। इस प्रकार के ये
नायिका आदि ही काव्य-नाट्य में विभाव आदि कहलाते हैं। इन विभाव आदि के
द्वारा अभिनेता में रति आदि भाव का अनुमान कर लिया जाता है। यह अनुमित
रति आदि भाव कलात्मक होने के कारण अन्य अनुमित वस्तुओं से विलक्षण होता है
तथा सौन्दर्यमय होने के कारण आस्वादनोप हो जाता है इसलिये सहृदय सामाजिक
अपनी वासना द्वारा इसका आस्वादन कर लेते हैं। इस प्रकार अभिनेता तथा सामाजिक
द्वारा आस्वाद्यमान रति आदि भाव ही रस है। विभाव आदि के संयोग अर्थात्
अनुमाप्य-अनुमापक भाव सम्बन्ध से रस की निष्पत्ति (अनुमिति) होती है।

इस मत के अनुसार वस्तुतः रति आदि स्थायी भाव अनुकार्य राम आदि में
ही होता है किन्तु भ्रान्ति से उसका नट में अनुमान कर लिया जाता है। फिर भी
(क) लौकिक कारण आदि से विभिन्न विभाव आदि की कल्पना तथा (ख) सामाजिक
के द्वारा अपनी वासना से रस-वर्चणा—इस मत की ये दोनों बातें सिद्धान्त नट की
ओर से जाने वाली हैं। अभिनवभारती आदि में इस मत के दोष दिखलाये गये हैं।
मुख्य दोष यह है कि प्रत्यक्ष अनुमति ही चमत्कार या आस्वादन उत्पन्न कर सकती
है, केवल रति आदि भाव की अनुमिति से सामाजिक को आस्वादन नहीं हो सकता।
किञ्च सहृदयों का अनुभव बतलाता है कि रस का साक्षात्कार होता है (रसं साक्षात्
करोमि), अनुमान नहीं। घनञ्जय के अनुसार इस मत का निराकरण इसी कथन से
हो जाता है कि रसिक में ही रस रसा करता है (४-३८-३९)। यदि नट भी
काव्याय की भावना से आस्वादन करता है तो वह रसिक ही है, अन्यथा उसमें
रस नहीं रहता। शङ्कुक की विभाव आदि के स्वरूप की कल्पना कुछ अंश में
घनञ्जय के मत की ओर से जाने वाली अवश्य है फिर भी दोनों के विभाव आदि के
स्वरूप में अन्तर प्रतीत होता है; शङ्कुक के मत में कृत्रिम कारण आदि ही विभाव
आदि कहलाते हैं किन्तु घनञ्जय के मत में काव्य के अतिशयोक्ति व्यापार के द्वारा
विशिष्ट हो जाने वाले कारण आदि विभाव इत्यादि कहलाते हैं। शङ्कुक के चित्र-
तुरग न्याय और घनञ्जय के मिट्टी के हाथी के उदाहरण को समान नहीं कहा जा
सकता। चित्र-तुरग न्याय तो यह बतलाता है कि राम का अभिनय करने वाले

नट को सामाजिक जन राम कैसे समझ लेते हैं। दूसरी ओर मिट्टी के हाथी आदि का दृष्टान्त इस प्रश्न के उत्तर में दिया गया है कि यदि काव्य में राम एव सीता आदि केवल (उदात्त आदि अवस्था वाले) पुरुष एव स्त्री के रूप में होते हैं तो राम तथा सीता के रूप में उनका वर्णन क्यों किया जाता है (द्र० ४.४१)।

(iii) भट्टनायक—रस के तीसरे व्याख्याकार भट्टनायक है। उन्होंने भू-सोत्प्लव तथा शङ्कु के दोनों के मत के दोष दिखलाकर अपने मत की स्थापना की है। उनके मतानुसार विभाव आदि के द्वारा भोग्य-भोजक-भाव सम्बन्ध से (संयोगात्) सामाजिक को रस का भोग = आस्वादन (= निष्पत्ति) होता है। इसीलिये यह मत रसभुक्तिवाद कहलाता है। यह साध्यसिद्धान्त पर आधारित समझा जाता है। तदनुसार काव्य-नाट्य में शब्द के अभिधा व्यापार के समान ही भावकत्व तथा भोजकत्व नामक दो अन्य व्यापार होते हैं। काव्यार्थ का बोध हो जाने के पश्चात् भावकत्व व्यापार द्वारा काव्य-नाट्यगत नायक-नायिका आदि विभाव का, भुजाभोग आदि अनुभाव का तथा चिन्ता आदि व्यभिचारी भाव का साधारणीकरण हो जाता है; अर्थात् सीता आदि की सामान्य नायिका के रूप में (= साधारणीकृत) प्रतीति होती है (प्रदीप) अथवा उनकी केवल शृंगार रस के आलम्बन विभाव आदि के रूप में प्रतीति होती है (उद्योत)। साधारणीकृत विभाव आदि के द्वारा भावित हुए रति आदि स्थायी भाव का भोजक व्यापार द्वारा सामाजिक को आस्वादन होता है। रस का आस्वादन (= रस-भोग) यही है कि सहृदय के चित्त में सत्त्व का उद्रेक होकर आनन्दमय एवं प्रकाशात्मक अनुभूति हुआ करती है।

भट्टनायक ने रसिक में ही रस माना है, रस की अलौकिक अवस्था की ओर भी संकेत किया है। साथ ही विभाव आदि के साधारणीकरण की तबीन उद्भावना की है। यह भट्टनायक की रस-सिद्धान्त की अपूर्व देन है। ध्वन्यालोकलोचन (रसश्च-व्यङ्ग्य एव, तस्य च शब्दवाच्यत्व तेनापि नोपगतम् पृ० १२६) से यह विदित होता है कि भट्टनायक रस को वाच्य नहीं मानते। फिर क्या उन्होंने रस को व्यङ्ग्य माना है? नहीं, वे रस को भावकत्व व्यापार का विषय मानते हैं।^१ भावकत्व व्यापार से रस भावित होता है और भोजकत्व व्यापार से रस का आस्वादन होता है—

1. पी० बी० काणे का यह कथन "It appears from the Locana that Nayaka accepted that Rasa was the soul of poetry or drama and that it was व्यङ्ग्य" (H S P. 371) विचारणीय है।

किञ्चन्यशब्दवैलक्षण्यं काव्यात्मनः शब्दस्य व्यंशताप्रसादात् । तत्राभिधायकत्वं वाच्यविषयम्, भावकत्वं रसविषयम्, भोगकृत्त्वं सहृदयविषयम् इति त्रयोशभूता व्यापाराः (लोचन २.४) ।

इस प्रकार भट्टनायक ध्वनि को नहीं स्वीकार करते । हाँ, यह अवश्य मानने हैं कि सहृदयों को रसास्वादन कराना ही काव्य का प्रयोजन है ।

भट्टनायक के मत का दोष यह है कि यहाँ भावकत्व और भोजकत्व नामक दो ऐसे काव्य-व्यापारों की कल्पना की गई है, जिनमें कोई प्रमाण नहीं । किञ्च मुक्ति या भोग अनुभूति मात्र है इसका अभिव्यक्ति में ही अन्तर्भाव हो सकता है । इसके अनिरिक्त भट्टनायक ने सामाजिक के चित्त में रति आदि भाव की स्थिति का उल्लेख भी नहीं किया ।

बी० पी० काणे का विचार है कि धनिक का रस-सम्बन्धी मत कुछ अंशों में भट्टनायक के मत के समान प्रतीत होता है । (H. S. P. p २४६) । वस्तुतः यह समानता आपाततः प्रतीत होती है । एक तो धनिक ने भावकत्व व्यापार की असंगत कल्पना नहीं की, इतना अवश्य कहा है 'काव्य हि भावकम्, भाव्या. रमादय ।' किन्तु यहाँ तो काव्य तात्पर्य वृत्ति के द्वारा रस आदि का भावक होता है, भावकत्व नामक व्यापार के द्वारा नहीं । किञ्च, भट्टनायक का भावकत्व व्यापार तो साधारणीकरण के रूप में है (साधारणीकरणात्मना भावकत्वव्यापारेण, का० प्र० वृत्ति ४.२८) दशरूपक में ऐसा नहीं है । इसके अतिरिक्त दोनों की रसानुभूति की प्रक्रिया में भी अन्तर है; भट्टनायक के अनुसार तो भोजकत्व नामक व्यापार के द्वारा सत्त्व का उद्वेक होकर आनन्दमय अनुभूति होती है, किन्तु धनिक के अनुसार काव्य के अर्थ के साथ सहृदय के चित्त की तन्मयता होने से आत्मआनन्द की अनुभूति होती है । यह केवल शब्दों का भेद नहीं है, धारणा का भेद है ।

(iv) अभिनवगुप्त रस-सूत्र के सर्वश्रेष्ठ व्याख्याकार अभिनवगुप्त हैं । उनकी व्याख्या ही यत्किञ्चित् परिवर्तन के साथ परवर्ती आचार्यों द्वारा स्वीकृत होती रही है । तदनुसार स्थायीभाव का विभाव आदि के साथ व्यङ्ग्यव्यञ्जक भाव सम्बन्ध होने से रस की अभिव्यक्ति होती है । यह मत रसाभिव्यक्ति या रसव्यक्तिवाद कहलाता है और शैवागम पर आधारित माना जाता है । इसके अनुसार रस सहृदय के चित्त में अभिव्यक्त हुआ करता है । रस-प्रक्रिया तथा रस-स्वरूप इस प्रकार है— सहृदयों के चित्त में रति आदि स्थायी भाव वासना के रूप से विद्यमान होने हैं । सहृदय जन लोक में भी सलना आदि कारणों के द्वारा रति आदि भाव का अनुमान करने में निपुण हुआ करते हैं । वे समझते हैं कि जहाँ प्रमदा इत्यादि कारण, कार्य, तथा सहकारी होते हैं वहाँ लोक में रति आदि भाव का उद्भव देखा जाता है । फिर वे काव्य पढ़ते हैं सुनते हैं या नाटक देखते हैं तो वहाँ प्रमदा आदि का विभाव आदि के रूप में अनुभव करते हैं [जहाँ काव्य-नाट्य में प्रमदा आदि रति आदि भाव के कारण के रूप में नहीं हात अपितु अपने विभाजन (= रति आदि में

आस्वादयोग्यता का आविर्भाव करना) आदि व्यापार के कारण अलौकिक विभाव आदि का रूप धारण कर लिया करते हैं। काव्य-नाट्य में ये विभाव आदि साधारणीकृत रूप में भासित होते हैं अथवा कहिये कि 'ये मेरे ही हैं, शत्रु के है, तटस्थ के है' या 'ये मेरे नहीं हैं, शत्रु के नहीं हैं, तटस्थ के नहीं हैं'—इन प्रतीतियों से विलक्षण प्रतीति उन विभाव आदि के विषय में हुआ करता है, यही इनका साधारणीकरण कहलाता है। साधारणीकृत विभाव आदि के द्वारा सहृदयों के चित्त में स्थित रति आदि स्थायी भाव अभिव्यक्त हो जाता है इस अवस्था में सहृदय सामाजिक का परिमित प्रमादृभाव नहीं रहता वह अपरिमित हो जाता है तथा रति आदि भाव की सामान्य रूप से प्रतीति हुआ करती है। समस्त सहृदय जन समान रूप से उसका आस्वादन किया करते हैं। यह आस्वादन ब्रह्मानन्द के समान किसी विलक्षण आनन्द का अनुभव मात्र है, यही रस है। यह रस स्थायी भाव से विलक्षण है (स्थायिविलक्षण एव रसः) आस्वादन का विषय है या कहिये आस्वादन रूप ही है—तेन विभावादि-सयोगाद् रसना यतो निष्पद्यतेऽतस्तथाविधरसनायीचरो लोकोत्तरोऽयं रस इति तात्पर्यं सूत्रस्य (अभि० भा० पृ० २८६)। यह रस न कार्य है, न शाप्य है; अपितु विभाव आदि के द्वारा व्यञ्ज्य है। यही मुख्य रूप से काव्य की आत्मा है। राजसेखर, मम्मट रघुक, शोद्धोदनि तथा विश्वनाथ कविराज इत्यादि ने भी प्रायः इसी प्रकार का रस-सिद्धान्त स्वीकार किया है।

जैसा कि ऊपर कहा गया है, अभिनवगुप्त का मन्तव्य घनञ्जय एवं धनिक के सामने नहीं था। उन्होंने ध्वनिकार के व्यञ्ज्यव्यञ्जक भाव का ही विरोध किया है।

(६) दशरूपक का रस-विषयक मन्तव्य

दशरूपक का रस-सम्बन्धी मत संक्षेप में इस प्रकार है—रस की अनुभूति रसिक को ही होती है। रसिक के चित्त में रति आदि भाव पहले से ही विद्यमान होते हैं। जब काव्य के द्वारा विभाव, अनुभाव, सात्विक भाव और व्यभिचारी भावों की उपस्थिति कराई जाती है तो उनके द्वारा रसिक के चित्त में स्थित रति आदि भाव पुष्ट (= आस्वादन योग्य) हो जाता है। यही आस्वाद्यमान रति आदि भाव रस है जो विशेष प्रकार की आत्मानन्द की अनुभूति ही है। किन्तु प्रश्न यह है कि काव्य नाट्य से रस की अनुभूति कैसे होती है।

काव्य के शब्दों के वाच्य जो नायक आदि हैं उनका शब्दों के द्वारा सामान्य रूप उपस्थित होता है; अर्थात् वे राम तथा सीता आदि के रूप में नहीं प्रतीत होते अपितु सामान्यतः किसी उदात्त नायक या नायिका आदि के रूप में प्रतीत हुआ करते हैं। शब्दों द्वारा उपस्थित किया गया उनका वह रूप रसिकों के चित्त में साक्षात् सा भासित होने लगता है। इस प्रकार काव्य के अतिशयोक्ति रूप व्यापार द्वारा विशिष्ट रूप में होकर लौकिक प्रमदा आदि काव्य-नाट्य में विभाव आदि

कहलाते लगते हैं। वस्तुतः काव्य द्वारा रसिकों की बुद्धि में उपस्थित होने वाला प्रमदा आदि का रूप ही आलम्बन विभाव आदि हुआ करता है, बाह्य सीता आदि की आलम्बन आदि के रूप में अपेक्षा नहीं होती (४.२ अवलोक)। रसिक जन यह जानते हैं कि ये विशेष प्रकार के भाव तथा चेष्टाएँ रति आदि भाव के बिना नहीं हुआ करते। इसलिए विभाव आदि के बोध से लक्षणा द्वारा रति आदि स्थायी भाव की प्रतीति हो जाया करती है, रति आदि भाव व्यञ्जना का विषय नहीं है। जिस प्रकार वाक्य में पदार्थों का बोध होने के पश्चात् शब्द द्वारा उक्त या प्रकरण आदि द्वारा जानी गई क्रिया कारको से अन्वित होकर वाक्य का अर्थ होती है, उसी प्रकार काव्य के शब्दों द्वारा बोधित विभाव आदि से अन्वित (संसृष्ट) शब्द द्वारा उक्त या लक्षणागम्य रति आदि स्थायी भाव काव्य का अर्थ ही है, जो तात्पर्य वृत्ति द्वारा जाना जाता है। विभाव आदि से संसृष्ट स्थायी भाव के साथ सहृदय के चित्त की तन्मयता (=संभेद) हो जाती है और सहृदयों को विश्व प्रकार के आत्मानन्द का आस्वादन होता है। यही आस्वादन रस है (स्वाद काव्यार्थसम्भेदावात्मानन्दसमुद्भव. ४.४३)। काव्य रस का भावक होता है या कहिये कि काव्य के वाच्यार्थ विभाव आदि भावक होते हैं और रस आदि भाव्य होते हैं। अतः रस आदि तथा काव्य में भाव्य-भावक सम्बन्ध है।

धनिक के रस-सम्बन्धी मन्तव्य में रति आदि भाव की सामाजिक के चित्त में पहिले से विद्यमानता, लौकिक कारण आदि का काव्य के द्वारा विभाव आदि के रूप में हो जाना तथा काव्यार्थ=विभाव आदि में संसृष्ट रति आदि स्थायी भाव के साथ रसिक के चित्त की तन्मयता=स्वपर भाव का युक्त हो जाना इत्यादि तथ्य अभिनवगुप्त के मत से अधिकांश में समानता रखते हैं। सम्भवतः इसीलिए कोय जैसे विद्वानों का विचार है कि "अभिनवगुप्त के द्वारा प्रतिपादित रस-सिद्धान्त दशरूपक का भी सिद्धान्त है, यद्यपि वहाँ पर प्रतिपादन की सन्नितता के कारण वह अधिक दुरुह हो गया है।" (संस्कृत नाटक, पृ० ३४२)। वस्तुतः दशरूपक का रस-विषयक मन्तव्य साहित्य जगत् में प्रसिद्ध अन्य सभी रस सम्बन्धी मन्तव्यों से पृथक् है। जैसा कि अभी ऊपर दिखलाया गया है, भट्ट लोल्लट, शङ्कुक तथा भट्टनायक के मत के साथ भी इसकी आंशिक रूप में समानता दृष्टिगोचर होती है, फिर भी पूर्णरूप में यह उनसे भिन्न ही है। उन तीनों के मिश्रित मन्तव्यों की अपेक्षा भी दशरूपक का रससम्बन्धी मत भट्टलोल्लट, शङ्कुक तथा भट्टनायक के मतों का समिश्रण मात्र है। अभिनवगुप्त तथा दशरूपक के रस-सम्बन्धी मन्तव्यों में भी मौलिक भेद है। दशरूपक के अनुसार रस आदि तथा काव्य में जो भाव्य-भावक सम्बन्ध है, वह अभिनवगुप्त के अभिमत अभिव्यक्तिवाद (=व्यङ्ग्य व्यञ्जक भाव) से नितान्त भिन्न है। अभिनवगुप्त का अभिमत साधारणीकरण एवं प्रमाता का अपरिमित भाव इत्यादि भी दशरूपक के रस-सम्बन्धी मन्तव्य में परिलक्षित नहीं होते। मीमांसा के

आधार पर परिकल्पित दशरूपक के रस-सिद्धान्त में शैवायम की भित्ति पर स्थापित अभिनवगुप्त के रस-सिद्धान्त के साथ ऊपरी समानता ही है। दशरूपक के रस-सम्बन्धी मन्तव्य का अपना एक विशिष्ट रूप ही है।

५. संस्कृत साहित्यशास्त्र विशेषकर नाट्यशास्त्र की दशरूपक की देन

दशरूपक का लक्ष्य है रूपक के मुख्य तत्त्व—वस्तु, नायक और रम का विवेचन तथा रूपक के दस भेदों का निरूपण। इस लक्ष्य की सिद्धि के लिये विशेष रूप से भारत के नाट्यशास्त्र का आश्रय लिया गया है। साथ ही उस समय उपलब्ध नाट्य-विद्या के अन्य ग्रन्थों से भी सहायता ली गई है। सम्भवतः कोहल इत्यादि के मन्तव्य का भी इस पर प्रभाव पड़ा है इसके अतिरिक्त भामह उद्भट आनन्दवर्द्धन, वट्ट आदि के साहित्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थों का भी स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है उस समय उपलब्ध रूपको तथा काव्यों से यथावसर उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। तथा नाट्य सम्बन्धी विषयों के स्पष्टीकरण में भी उनसे सहायता ली गई; जैसे दूनी के गुणों का निरूपण करते हुए मालतीमाधव को उद्धृत किया गया है (२२६ वृत्ति)। यहाँ पूर्ववर्ती आचार्यों के मन्तव्यों का बुद्धिपूर्वक स्वीकरण अथवा आवश्यकतानुसार युक्ति-पूर्वक निराकरण किया गया है साथ ही नवीन मन्तव्यों की उद्भावना भी की गई है। संक्षेप में दशरूपक की विशिष्ट देन इस प्रकार है—

(i) नाट्य सम्बन्धी सामग्री का नवीन ढङ्ग से विश्लेषण करना।

(ii) मुख्य रूप से परमानन्द रूप रसास्वादन ही रूपको का प्रयोजन है, यह स्थापना करना (१.६)। (iii) नृत्य तथा नृत्त से भेद दिखलाते हुए नाट्य का लक्षण (iv) रूपक के भेदक तत्वों का निर्देश। (V) विविध दृष्टियों (योजना, वर्णन, नाट्योक्ति) से वस्तु-विभाजन। (VI) नायक नायिका और उनके सहायकों का सरल-सुबोध वर्णन। (VII) भारती आदि वृत्तियों तथा देश-भेद से भिन्न-भिन्न भाषा आदि की प्रवृत्तियों का संक्षिप्त निरूपण (VIII) उद्भट के अनुयायियों के मत का निराकरण करते हुए यह स्थापना करना कि कश्मिकी, सात्वती तथा आरभटी अर्धवृत्तिर्वा है, इनसे भिन्न कोई अर्धवृत्ति नहीं है (२.६०-६१)। (IX) रस-प्रक्रिया विषयक मौलिक मत की उद्भावना, रस आदि तथा काव्यों में व्यङ्ग्यव्यञ्जक भाव सम्बन्ध है, ध्वनिवादियों के इस मत का निराकरण करते हुए भाव्य-भावक सम्बन्ध दिखलाना। (X) नाट्य में ज्ञान्त रस का निषेध (४.३५.—४५)। (XI) रसास्वादन के क्रम में मानसिक प्रक्रिया के यथायं स्वरूप के निरूपण का प्रयास, “उसके आधार पर रसों के भेद बतलाये गये हैं। शृङ्गार, वीर, भीमत्स और रौद्र—ये चार रस मूल रस माने गये हैं। इन चारों का सम्बन्ध चार

चित्तभूमियों से है—विकास, विस्तर, क्षोभ और विक्षेप । स्पष्ट है कि इन चित्त-भूमियों तक अन्तर्दर्शन के द्वारा पहुँचा जा सकता है । इनकी यह विशेषता नाट्य-शास्त्र में वर्णित चार मुख्य (मूल) और चार गौण रसों के सिद्धान्त का अर्थ—मनोवैज्ञानिक तात्त्विक आधार प्रस्तुत करती है ।” (कीच, संस्कृत नाटक, पृ० ३४३) (XII) रस दम होते हैं, या इनसे भी अधिक हो सकते हैं इत्यादि छट (काव्यामङ्गार १२.३-४) के मत का निराकरण करके ‘अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः’ की स्थापना (दश० ३.३५, ३६), (XIII) प्रीति, भक्ति आदि अन्य भाव तथा रसों का हर्ष उत्साह आदि में अन्तर्भाव दिखलाना (४८३) । (XIV) नाट्योपलक्षण तथा नाट्य-लक्षणों का उपमा आदि अलङ्कारों तथा हर्ष उत्साह आदि भावों में अन्तर्भाव मानना (३.८४) जब कि भरतमुनि ने इसका पृथक् निरूपण किया था और घनञ्जय के परवर्ती विश्वनाथ इत्यादि ने भी पृथक् निरूपण किया है । इससे यह प्रतीत होता है कि दशरूपक की प्रवृत्ति सरलता और सुबोधता की ओर रही है । (XV) नाटक आदि के लक्षणों में भी दशरूपक की अपनी विशेषणाएँ हैं । (जिनका यथावसर निर्देश किया गया है) उदाहरणार्थ ‘प्रकरण का नायक धीर प्रशस्त ही होता है, यह स्थापना, ना० द० (३ ११७) में इसका, विरोध किया गया है । (XVI) प्रालम्बिका रूपको के किसी तत्व की समीक्षा, जैसे नागानन्द में शान्त रस नहीं, अपितु दयावीर है उसका नायक जीमूतवाह्य धीरप्रशान्त नहीं, अपितु धीरोदात्त है तथा परोपकार में प्रवृत्ति भी विजिगीषा कही जा सकती है (२.४-५ तथा ४.३४) । (XVII) नामो-ल्लेख वारके रूपको तथा काव्यों के उदाहरण प्रस्तुत करना, जैसा कि कम आचार्यों ने किया है । हमने अनेक कवियों तथा ग्रन्थों के समबन्धिधारण में सहायता मिलती है । इसी प्रकार दशरूपक की अन्य देन भी खोजी जा सकती हैं ।

कतिपय परवर्ती आचार्यों ने यत्र-तत्र दशरूपक के मन्तव्यों की आलोचना अवश्य की है । किन्तु उनके ग्रन्थों के परिशीलन से विदित होता है कि वे किसी न किसी अंश में दशरूपक के ऋणी हैं । जैसा कि ऊपर दिखलाया जा चुका है, भाव-प्रकाशन में दशरूपक का पर्याप्त आधार लिया गया है; नाट्यदर्पण भी किसी रूप में दशरूपक से प्रभावित है, यद्यपि प्रतिद्वन्द्विता की भावना के कारण यही घनञ्जय के लिये कठोर शब्दों का प्रयोग कर दिया गया है (द० ऊपर) । प्रतापकर यज्ञोपनिषद् में दशरूपक का बहुत प्रभाव परिलक्षित होता है तथा साहित्यदर्पण में भी । मानुदत्त की रसतरङ्गिणी भी दशरूपक की ऋणी प्रतीत होती है । सम्भवतः यहाँ लौकिक रस और अलौकिक रस का भेद दशरूपक के आधार पर किया गया है । इस प्रकार परवर्ती आचार्यों ने जाने, अनजाने में दशरूपक का महत्त्व स्वीकार करके अपनी गुणग्राहिता का परिचय दिया है । घनञ्जय एवं धनिक की यह कृति अत्यन्त महत्वपूर्ण है । उनका दशरूपक नाट्यशास्त्र का अपूर्व ग्रन्थ है ।

ग्रन्थ
● धनञ्जयविरचित ●

दशरूपकम्

धनिककृतावलोकसहित हिन्दीव्याख्योपेतं च

प्रथमः प्रकाशः

इह सदाचार प्रमाणयद्भिरजिप्सेन प्रकरणस्य समाप्त्यर्थमिष्टयोः प्रकृताभिमत-
देवतयोर्नमस्कारः क्रियते श्लोकद्वयेन—

(१) नमस्तस्मै गणेशाय यत्कण्ठ पुष्करायते ।

मदाभोगधनध्वानो नीलकण्ठस्य ताण्डवे ॥१॥

यस्य कण्ठः पुष्करायते = मृदङ्गबृदाचरति, मदाभोगेन धनध्वान. = निविड-ध्वनि.;
नीलकण्ठस्य = शिवस्य, ताण्डवे = उद्धते नृत्ये, तस्मै गणेशाय नमः । अत्र छण्डश्लेषा-
क्षिप्तमागोपमाणालङ्कारः, नीलकण्ठस्य = मयूरस्य ताण्डवे यथा मेघ-ध्वनि. पुष्क-
रायत इति श्रुतीतिः ।

आचार्य धनञ्जय का दशरूपक नाट्य (रूपक) की विवेचना का एक प्राया-
णिक ग्रन्थ है । इसमें रूपक के विविध अङ्गों का संक्षिप्त किन्तु विशद विवेचन है ।
प्रतिपाद्य विषय का चार प्रकाशों में विभाजन किया गया । प्रथम प्रकाश में मङ्गल
में आरम्भ करके ग्रन्थ का प्रयोजन, रूपक का लक्षण तथा रूपकों के भेदक तत्त्वों
(ध. : नेता तथा रस) का विरूपण करते हुए 'वस्तु' तत्त्व का वर्णन किया आ
रहा है ।

मङ्गलाचरण

शिष्टों के आचार को प्रमाण मानते हुए इस प्रकरण ग्रन्थ की निदिष्ट
समाप्ति के लिये (धनञ्जय ने) दो श्लोकों द्वारा अभीष्ट = प्रकृत और अभिमत (दो)
देवताओं को नमस्कार दिया है—

जिन गणेश जी का मद की परिपूर्णता (आभोग) से गम्भीर ध्वनि
वाला कण्ठ, नीलकण्ठ (शिव) के ताण्डव (नृत्य) में मृदङ्ग का काम करता
है, उन गणेश जी को नमस्कार है ॥१॥ (अनुष्टुप् वृत्त)

जिन (गणेश) का कण्ठ मृदङ्ग (=पुष्कर) के समान कार्य करता है (पुष्क-
रायते पुष्कर इव आचरति), क्योंकि यह मद के आभोग (परिपूर्णता, वृद्धि) से
गम्भीर (= धन) ध्वनि वाला है, कहाँ ? नीलकण्ठ अर्थात् शिव के ताण्डव (उत्तम)
नृत्य में, उन गणेश जी के लिये नमस्कार है । यहाँ छण्डश्लेष के द्वारा उपमा अलङ्कार
की छाय- प्रकट हो रही है, क्योंकि नीलकण्ठ अर्थात् नीले कण्ठ वाले मयूर के ताण्डव
में जैसे मेघ रं ध्वनि मृदङ्ग का काम करती हैं (उसी प्रकार शिव के ताण्डव नृत्य

(२) दशरूपानुकारेण यस्य माद्यन्ति भावकाः ।

नमः सर्वविदे तस्मै विष्णवे भरताय च ॥२॥

में गणेश की कण्ठध्वनि मृदङ्ग का काम करती है) — यह प्रतीति हो रही है ।

टिप्पणी (१) मञ्जुताचरण करने में शिष्टाचार ही मुख्य प्रमाण है । शिष्ट जन ग्रन्थ के आरम्भ में मञ्जुताचरण किया करते हैं । उनके आचरण की प्रमाण मानते हुए ग्रन्थकार (घनञ्जय) भी यहाँ मञ्जुताचरण कर रहे हैं । मञ्जुताचरण का फल है—ग्रन्थ की निर्विघ्न समाप्ति (विशेष द्र०, न्यायपुक्तावली, मञ्जुलघलोक दिन-करी तथा रामरत्नी टीका) । (२) प्रकरण—दशरूपक एक प्रकरण ग्रन्थ है । जिस रचना में किसी शास्त्र के एक अंश का व्यवस्थित, सज्जित किन्तु विशद विवेचन होता है, वह प्रकरण ग्रन्थ कहलाता है । दशरूपक में साहित्य शास्त्र या कहिये कि नाट्यशास्त्र के अंश दशरूपको का सज्जित तथा विशद विवेचन है । (३) प्रकृताभिमतदेवतयोः—इष्ट देवता को नमस्कार करना ही मञ्जुताचरण का स्वरूप है । यहाँ इष्ट देवता दो प्रकार के है—(क) प्रसङ्ग के अनुकूल प्रकृत=प्रकरण-प्राप्त (ख) अभिमत=पूजनीय । प्रथम तथा द्वितीय श्लोक में अभिमत देव गणेश तथा विष्णु को सामाज्य रूप से नमस्कार किया गया है; किन्तु साथ ही दो प्रकृत देवो—नाट्य में नृत्त (एक नृत्य) के प्रवर्तक शिव को तथा प्रयोग के प्रवर्तक भरत को भी नमस्कार किया जा रहा है (४) खण्डश्लेष—श्लेष दो प्रकार का है अखण्ड और सखण्ड (या खण्डश्लेष) । जहाँ किसी पद के खण्ड मात्र में श्लेष होता है वहाँ खण्ड-श्लेष कहलाता है यहाँ पर 'मदामोगधनध्वानः' इस पद के 'धनध्वानः' इस खण्ड में ही श्लेष है ततः खण्डश्लेष है । (५) उपमाच्छाया—जहाँ उपमा शब्दों द्वारा कही जाती है वहाँ उपमा वाच्य या अभिधेम होती है तथा स्पष्ट होती है । किन्तु जहाँ उपमा केवल तात्पर्य (तात्पर्यवृत्ति) द्वारा जानी जाती है वहाँ उपमाच्छाया (=अस्पष्ट उपमा या तात्पर्य से प्रतीत होने वाली उपमा) कहलाती है । इसी प्रकार अन्य अलङ्कारों के विषय में भी कहा जा सकता है । यहाँ उपमाच्छाया का अर्थ उपमा-व्यञ्जना या उपमाध्वनि नहीं है क्योंकि घनञ्जय एवं धनिक व्यञ्जना वृत्ति की स्वीकार नहीं करने (द्र०, भागे ४.३७) ।

उन सर्वविद् (१. सर्वज्ञ तथा २. नाट्य-विद्या के पूर्ण ज्ञाता) विष्णु तथा आचार्य भरत को नमस्कार है जिनके दशरूपो (१. दश अवतारो, २. नाटक आदि दशरूपको) के अनुसार (१. ध्यान, २. अभिनय) के द्वारा भावक जन (१. ध्यान करने वाले, २. रसिक) प्रसन्न हो जाते हैं (माद्यन्ति) ॥२॥ (अनुष्टुभ् वृत्त)

एकत्र मत्स्यकूर्मादिप्रतिमानामुद्देशेन, अन्यत्रानुकृतिरूपनाटकादिना यस्य भावकाः=ध्यातारो रसिकाश्च, माद्यन्ति=दृष्यन्ति, तस्मै विष्णवेऽभिमतया प्रकृताय भरताय च नमः ।

धोतुः प्रवृत्तिनिमित्तं प्रदर्शयते—

(३) कस्यचिदेव कदाचिद्वयया विषयं सरस्वती विदुषः ।

घटयति कमपि तमन्यो व्रजति जनो येन वैदग्ध्यम् ॥३॥

तं कञ्चिद्विषयं=प्रकरणादिरूप कदाचिदेव कस्यचिदेव कवे सरस्वती योजयति येन=प्रकरणादिना विषयेणान्यो जनो विदग्धो भवति ।

एक (विष्णु) पक्ष में (वराहपानुकारेण का अर्थ है—मत्स्य, कूर्म आदि रूपों (प्रतिमा) की लक्ष्य करके, दूसरे (भरत) पक्ष में अनुकृति रूप जो नाटक आदि रूपक हैं उनके द्वारा । जिसके भावक=(१) (विष्णु-पक्ष में) ध्यान करने वाले, (२) (भरत-पक्ष में) रसिक जन । माद्यन्ति=हर्षित हो जाते हैं । उन विष्णु के लिये जो अभिमत देव हैं तथा भरत के लिये जो प्रवृत्त (प्रकरण के अनुकूल) हैं नमस्कार है ।

टिप्पणी—(१) यहाँ श्लिष्ट विशेषणों द्वारा नाट्य शास्त्र के प्रवर्तक भरत मुनि की स्तुति की गई है, 'वराहपानुकारेण' तथा 'भावक' दोनों पदों में श्लेष है (द्र० अनुवाद) । (२) विष्णु शब्द के प्रयोग द्वारा यहाँ ग्रन्थकार धनञ्जय ने अपने पिता को नमस्कार किया है । (द्र० भूमिका) ।

प्रस्तुत ग्रन्थ का प्रयोजन

किसी रचना के दो प्रकार के प्रयोजन होते हैं—१. पाठकों की दृष्टि से और २. लेखक की दृष्टि से । दोनों का क्रमशः निरूपण किया जा रहा है ।

धोता (पाठक) की (इस ग्रन्थ में) प्रवृत्ति का प्रयोजन दिखलाया जाता है—

सरस्वती कृपा करके कभी किसी विद्वान् को किसी ऐसे विषय से घटित कर देती है, जिससे अन्य जन भी पाण्डित्य को प्राप्त हो जाते हैं ॥३॥ (आपार्वृत्त)

अर्थात् उस किसी विषय को=प्रकरण आदि के विषय को, कभी ही किसी प्रतिभाशाली जन के लिये (कवेः) सरस्वती घटित करती है, जिस प्रकरण आदि से अन्य जन विद्वान् हो जाते हैं ।

ग्रन्थकार (इस ग्रन्थ की रचना में) अपने प्रवृत्त होने का प्रयोजन दिखलाते हैं—

स्तप्रवृत्तिविषयं दर्शयति

(४) उद्धृत्य सारं यमखिलनिगमान्नाट्यवेदं विरिञ्चि-

ञ्चक्रे यस्य प्रयोगं मुनिरपि भरतस्ताण्डवं नीलकण्ठः ।

शर्वाणी लास्यमस्य प्रतिपदमपरं लक्ष्म कः कर्तुमीष्टे

नाट्यानां किन्तु किञ्चित्प्रगुणरचनया लक्षण संक्षिपामि ॥४॥

य नाट्यवेद वेदेभ्यः सारमादाय ब्रह्मा कृतवान्, यत्संयद्धमभिन्नं भरतश्चकार करणाङ्गहारानकरोत्, हस्तताण्डवमुद्धतं नृत्तं कृतवान्* लास्यं सुकुमार नृत्तं पार्वती कृतवती, तस्य सामस्येन लक्षणं कर्तुं कः शक्त तदेकदेशस्य तु दशरूपस्य संक्षेपं क्रियते इत्यर्थः ।

ब्रह्मा ने समस्त वेदों का सार निकाल निकाल कर जिस नाट्यवेद की रचना की, मुनि होकर भी भरत ने जिसका प्रयोग (अभिनय) किया, शिव (नीलकण्ठ) ने जिसका ताण्डव तथा पार्वती ने जिसका लास्य किया, उस (नाट्यवेद) का प्रतिपद (प्रत्येक अङ्ग का) लक्षण कौन कर सकता है ? तथापि किसी प्रकृष्ट गुण वाली अथवा सरल (प्रगुण) रचना के द्वारा मैं नाट्य के कुछ लक्षणों को संक्षेप में प्रस्तुत कर रहा हूँ ॥४॥

जिस = नाट्य वेद को, वेदों से मार लेकर ब्रह्मा ने रचा, जिसका अभिनय = करण तथा अङ्गहार भरत ने किया, शिव ने ताण्डव = उद्धत नृत्त और पार्वती ने लास्य सुकुमार नृत्त किया, उसका पूर्णरूप से (सामस्येन = प्रतिपदम्) लक्षण कौन कर सकता है । किन्तु यहाँ उस (नाट्यवेद) के एक भाग दशरूपक का संक्षेप (मैं निरूपण) किया जा रहा है ।

टिप्पणी — (१) यहाँ नाट्यवेद की रचना के विषय में प्रचलित भारतीय परम्परा की ओर संकेत किया गया है । भरत के नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में 'नाट्य की उत्पत्ति तथा अभिनय आदि के वर्णन की यह कड़ानी बड़ी गई है । (द्र० भ० पृ० १) (२) करण और अङ्गहार — दृश्य-पैर इत्यादि की व्यवस्थित करने का क्रम ही करण कहलाता है — हस्तगदसमयोगो नृत्यस्य करणं भवेत्, (भरत) । कलात्मक ढङ्ग से अङ्गों का विन्येष ही अङ्गहार है — अङ्गहारोऽङ्गविन्येषः (भरत) ।

[साझा हो सकती है कि जब इसी विषय का नाट्यवेद में विस्तृत वर्णन किया जा चुका है तो इस ग्रन्थ की रचना पिष्टपेषण (पुनरुक्ति) मात्र है] । अतः विषय का एकता के कारण होने वाली पुनरुक्ति का परिहार करते हैं:—

विषयैक्यप्रसक्त' पौनरुक्त्य परिहरति—

(५) व्याकीर्णं मन्दबुद्धीनां जायते मतिविभ्रमः ।

तस्यार्थस्तत्पदैस्तेन संक्षिप्य क्रियतेऽञ्जसा ॥५॥

व्याकीर्णं = विक्षिप्ते विस्तीर्णं च रसशास्त्रे मन्दबुद्धीनां पुस्तं मतिमोहो भवति तेन तस्य नाट्यवेदस्यार्थस्तत्पदैरेव संक्षिप्य ऋजुवृत्त्या क्रियत इति ।

इदं प्रकरणं दशरूपज्ञानफलम् । दशरूप किं फलमित्याह—

(६) आनन्दनिःस्यन्दिषु रूपकेषु व्युत्पत्तिमात्रं फलमल्पबुद्धिः ।

योऽपीतिहासादिवदाह साधुस्तस्मै नमः स्वादुपराङ्मुखाय ॥६॥

तत्र काचित्—

‘धर्मायंकाममोक्षेषु वैचक्षण्य कलासु च ।

करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिर्णयणम् ॥

इत्यादिना त्रिवर्गाद्व्युत्पत्तिं काव्यफलत्वेनेच्छन्ति तन्निरात्मन स्वसवेद्य परमानन्दरूपो रसास्वादो दशरूपाणां फलं न पुनरितिहासादिवत् त्रिवर्गादिव्युत्पत्तिमात्रमिति दाशितम् । नम इति सोऽलुण्ठम् ।

विस्तृत ग्रन्थ मे मन्दबुद्धि वाले जनो को बुद्धि भ्रम (Confusion) हो जाता है इसलिये उस (नाट्यवेद) का विषय (अर्थ) यहाँ संक्षिप्त करके उसी के शब्दों द्वारा सरल रीति से (निरूपित) किया जा रहा है ॥५॥ (अनुपुद्गम्)

व्याकीर्ण—बिखरे हुए तथा विस्तृत रसशास्त्र (नाट्यवेद) में, मन्दबुद्धि वाले जनो का मतिमोह हो जाता है इसलिये उस नाट्यवेद का अर्थ नाट्यवेद के शब्दों के ही द्वारा संक्षिप्त करके सरल रीति से (अञ्जना = ऋजुवृत्त्या) प्रतिपादित किया जा रहा है ।

इस प्रकार इस प्रकरण ग्रन्थ का प्रयोजन है—दशरूपको का ज्ञान । दशरूपको का क्या प्रयोजन होता है, यह बतलाते हैं—

जो अल्पबुद्धि वाला आनन्द को प्रवाहित करने वाले रूपको का फल भी इतिहास आदि के समान केवल व्युत्पत्ति (धर्म आदि का ज्ञान) को ही बतलाता है उस रसास्वाद से विमुख जन को नमस्कार है ॥६॥ (इन्द्रवज्रा)

‘सत् काव्य का सेवन (रचना तथा अनुशीलन) धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष (के विषय) का ज्ञान तथा कलाओं में प्रवीणता, (कवि की) कीर्ति एवं, (पाठक के हृदय में) प्रीति को उत्पन्न करता है” इस प्रकार कहते हुए कुछ आचार्यों (भामह काव्या-तट्टार १२) ने त्रिवर्ग (धर्म, अर्थ, काम) आदि के ज्ञान को ही काव्य का प्रयोजन माना है। उसका निराकरण करके (धनञ्जय ने) यह दिखलाया है कि (सहृदयो की) अपनी अनुभूति का विषय (स्वसवेद्य) जो परम आनन्द-रूप रसास्वादन है वह दशरूपको का प्रयोजन है, इतिहास आदि के समान त्रिवर्ग आदि का ज्ञान ही इनका प्रयोजन नहीं है । “रसास्वाद से विमुख जन को नमस्कार है” यह कथन उपात्मन के लिये है ।

‘नाटयाना लक्षणं सक्षिपामि’ इत्युक्तम्, किं पुनस्तस्माद्यमित्याह—

(७) अवस्थानुकृतिर्नाट्यं—

काव्योपनिबद्धसीरोदात्तावस्थानुकारश्चतुर्विधाभिनयेन तादात्म्यापत्तिर्नाट्यम् ।

टिप्पणी— (१) प्राचीन काल से ही आचार्यों ने काव्य तथा रूपको के प्रयोजन पर विचार किया है। इस विषय में आचार्यों के विविध दृष्टिकोण हैं यहाँ भामह (१.२) के मत का निराकरण किया गया है। धनञ्जय के मत में रूपको का मुख्य प्रयोजन है—परम आनन्द की अनुभूति कराना, किन्तु त्रिवर्ग आदि का ज्ञान कराना काव्य या रूपक का गौण प्रयोजन है ही। ‘व्युत्पत्तिर्मात्रम्’ में प्रयुक्त ‘मात्र’ पद से यह तथ्य स्पष्ट प्रकट हो रहा है। दूसरी ओर भामह के अनुसार धर्म आदि का ज्ञान कराना वा-य या रूपक का मुख्य प्रयोजन है साथ ही ‘प्रीति’ भी काव्य का प्रयोजन है ही। यदि प्रीति का अभिप्राय ‘आनन्द’ लिया जाता है तो भामह के अनुसार आनन्दानुभूति भी काव्य का प्रयोजन होगी। चाहे वह गौण ही क्यों न हो। तब तो धनञ्जय ने भामह को स्त्रादुराङ्मुख कहने हुए जो उन पर आरोप किया है इसका तात्पर्य यह है कि धनञ्जय के अनुसार परम आनन्द की प्राप्ति ही काव्य का मुख्य प्रयोजन है (२) इस प्रकार ग्रन्थकार ने अनुबन्धचतुष्टय का संक्षेप में निरूपण किया है। अनुबन्धचतुष्टय है—विषय, अधिकारी, सम्बन्ध और प्रयोजन। इस ग्रन्थ का विषय दशरूपक है। दशरूपको के ज्ञान का इच्छुक जन इसका अधिकारी है। विषय और प्रकरणग्रन्थ का प्रतिपाद्य-प्रतिपादक-भाव सम्बन्ध है; अर्थात् दस प्रकार के रूपक प्रतिपाद्य हैं और ग्रन्थ उनका प्रतिपादक। इस ग्रन्थ की रचना का प्रयोजन है—रूपको का स्पष्ट तथा सक्षिप्त विवेचन, जिससे मन्दबुद्धि वाले जन भी दशरूपक का ज्ञान प्राप्त कर सकें। पाठक की दृष्टि से इस ग्रन्थ का प्रयोजन है—दशरूपक का ज्ञान। किन्तु इस ज्ञान का भी कुछ फल होना चाहिये? क्योंकि दशरूपको से परमानन्द की प्राप्ति होती है इसलिये दशरूपको का ज्ञान भी सप्रयोजन ही है। इस प्रकार परम आनन्द की अनुभूति ग्रन्थ के प्रयोजन का प्रयोजन है। प्रस्तुत ग्रन्थ के प्रति श्रोता को आकृष्ट करने के लिए ही यह विवेचन किया गया है।

नाट्य या रूपक का स्वरूप

‘नाट्य के संक्षेपों को संक्षिप्त करता हूँ,’ यह कहा गया है, अब ‘वह नाट्य क्या है?’ यह बतलाते हैं—

अवस्था का अनुकरण नाट्य कहलाता है।

काव्य में वर्णित (नायक की) सीरोदात्ता आदि अवस्थाओं का अनुकरण, अर्थात् चार प्रकार के अभिनय द्वारा (अनुकाय के साथ) एकलपत्ता प्राप्त कर लेना ही नाट्य है।

टिप्पणी—नाट्य (१)—नट का भाव या कर्म नाट्य कहलाता है। वह कर्म है—नायक की उदात्ता आदि अवस्थाओं का अनुकरण अथवा अभिनय-कीशल के

(८) —रूपं दृश्यतयोच्यते ।

तदेव नाट्यं दृश्यमानतया रूपमित्युच्यते, नीलादिरूपवत् ।

(९) रूपकं तत्समारोपात्—

नटे रामाद्यवधारोपेण वर्तमानत्वादूपकं मुखचन्द्रादिवत्, इत्येकात्मन्यर्थं प्रवर्तमानस्य शब्दशयस्य इन्द्र. पुरन्दर. शक. इतिवत्प्रवृत्तिनिमित्तभेदो दर्शितः ।

द्वारा नट का अनुकार्य (राम आदि के साथ तादात्म्य (नट में 'यह राम है' इस प्रकार की एकरूपता) प्राप्त करना । जो काव्य अभिनय के योग्य (अभिनेय) होना है वह भी नाट्य या रूपक कहलाता है । फलतः अभिनेय काव्य = नाट्य = दृश्य = रूप = रूपक ।

(11) अभिनय चार प्रकार का होता है—आङ्गिक, वाचिक, आहार्य और मान्दिक । मुद्रा आदि अङ्गों द्वारा अभिनय आङ्गिक है । वचन के द्वारा किया जाने वाला अभिनय वाचिक है, इसे पाठ्य भी कहते हैं । आहार्य = ग्राह्य, नाट्य के योग्य अलङ्कार आदि धारण करना' वेश रचना आदि के द्वारा जो अभिनय किया जाता है वह आहार्य कहलाता है । दूसरे के सुख-दुःख की भावना से प्रभावित अन्न-करण को सत्त्व कहते हैं । सत्त्व से निष्पन्न होने वाले भाव सात्त्विक कह जाते हैं । उन स्तम्भ स्वेद आदि सात्त्विक भावों के द्वारा किया गया अभिनय सात्त्विक कहलाता है ।

दृश्य होने के कारण यह नाट्य 'रूप' भी कहलाता है ।

भाव यह है कि जिस प्रकार दृश्य (चासुय ज्ञान का विषय) होने के कारण नील इत्यादि रूप कहलाते हैं उसी प्रकार दृश्य होने के कारण नाट्य भी 'रूप' कहलाता है ।

आरोप किया जाने के कारण वह (तत्) नाट्य 'रूपक' कहलाता है ।

जिस प्रकार मुख में चन्द्रमा का आरोप किया जाने के कारण 'मुखचन्द्र' में रूपक (अलङ्कार) कहलाता है इसी प्रकार नट में राम आदि की अवस्था (रूप) का आरोप होने के कारण नाट्य को भी 'रूपक' कहते हैं इस प्रकार एक ही अर्थ (दृश्य काव्य) में प्रयुक्त होने वाले नाट्य, रूप और रूपक—इन तीनों शब्दों का इन्द्र पुरन्दर तथा 'शक' आदि के समान प्रवृत्तिनिमित्त का भेद दिखलाया गया है ।

टिप्पणी—(१) धनञ्जय के अनुसार 'रूप' शब्द की व्युत्पत्ति हागो-त्प्यन् दृश्यत इति । नाट्यदर्पण के अनुसार—रूप्यन्ते अभिनीयन्ते इति रूपार्णि नाटकादीनि (पृष्ठ १२) । (२) रूपक—रूपम् एव रूपकम् (रूप + कम्) या रूपयति इति अथवा आरोपयति इति (√रूह् + णिच्) । नट में राम आदि (अनुकार्य) के रूप का आरोप करना ही रूपक शब्द की प्रवृत्ति का निमित्त है । (३) प्रवृत्तिनिमित्त—जिस निमित्त से किसी अर्थ में शब्द का प्रयोग किया जाता है वह शब्द प्रवृत्तिनिमित्त कहलाता है; जैसे गोत्व के कारण गायों में गो शब्द का प्रयोग होता है अथ 'गाय' गो शब्द का प्रवृत्तिनिमित्त है । एक ही अर्थ (वस्तु) के लिये भिन्न भिन्न निमित्त स

(१०) — दण्धैव रसाश्रयम् ॥८॥

रसानाश्रित्य वर्तमान दशप्रकारकम्, एवेत्यवधारणं शुद्धाभिप्रायेण । नाटिकायाः सकीर्णत्वेन वक्ष्यमाणत्वात् ।

तानेव दशभेदानुद्दिशति—

(११) नाटक सप्रकरणं भाणः प्रहसनं डिमः ।

व्यायोगसमवकारो वीच्यङ्क्तेहामृगा इति ॥८॥

अनेक शब्दों का प्रयोग किया जाता है । वहाँ उन शब्दों के अर्थ में तो भेद नहीं होता किन्तु उन शब्दों के प्रयोग का निमित्त भिन्न भिन्न हो सकता है । जैसे एक ही व्यक्ति परम ऐश्वर्यवान् होने के कारण इन्द्र तथा पुरो को विदीर्ण करने के कारण पुरन्दर कहलाता है । इसी प्रकार अभिनेय या दृश्य काव्य में उदात्त आदि अवस्थाओं का अनुकरण किया जाता है अतः वे नाटक कहलाते हैं, वे दृश्य हैं इसी से वे रूप कहलाते हैं और वहाँ नट में राम आदि के रूप का आरोप किया जाता है इसलिये वे रूपक कहलाते हैं ये तीनों शब्द एकार्यवाचक हैं किन्तु प्रवृत्तिनिमित्त का भेद है ।

नाट्य के प्रकार (भेद)

रस पर आश्रित होने वाला यह रूपक दस प्रकार का ही होता है ॥७॥

साध यह है रूपक रसों पर आश्रित होते हैं, वे दस प्रकार के ही हैं (अधिक नहीं) । यहाँ शुद्ध रूपक की दृष्टि (अभिप्राय) से ही 'एव (= ही)' शब्द द्वारा अवधारण (रूपक दस प्रकार के ही है, इस प्रकार का नियम) किया गया है क्योंकि संकीर्ण रूपक के रूप में आगे नाटिका कही जायेगी ।

टिप्पणी—आव यह है कि प्रथमतः रूपक दो प्रकार के हो सकते हैं—१. शुद्ध और २. संकीर्ण । धनञ्जय के अनुसार वस्तु, नता और रस के आधार पर एक-दूसरे से भिन्न स्वरूप वाले दस ही रूपक हैं । ये रूपक के शुद्ध भेद हैं । इनमें से दो या तीन के कतिपय लक्षणों का मिश्रण (संकीर्णता) जिस रूपक में पाया जाता है वह रूपक का संकीर्ण भेद है जैसे नाटिका एक संकीर्ण रूपक है, यह ज्ञाने (३.४३) बतलाया जायेगा । यह नाटिका भी रस पर आश्रित होती है तथापि यह रूपक का शुद्ध भेद नहीं है अपितु संकीर्ण भेद है । इस प्रकार धनञ्जय का अभिप्राय यह है कि रस पर आश्रित होने वाले अभिनेय रूपक कहलाते हैं । इन रूपकों के दो प्रकार हैं—शुद्ध और संकीर्ण । शुद्ध रूपक १० प्रकार के ही होते हैं । इनके अनिरिक्त संकीर्ण रूपक (नाटिका) आदि भी होते हैं ।

उन दस भेदों का निवेदन करते हैं—

१. नाटक, २. प्रकरण, ३. भाण, ४. प्रहसन, ५. डिम, ६. व्यायोग, ७. समवकार, ८. वीथी, ९. अङ्क और १०. ईहामृग ।

‘डोम्बी श्रीगदित भाणो भाणीप्रस्थानरासका’ ।

काव्यं च सप्त नृत्यस्य भेदाः स्युस्तेऽपि भाणवत् ॥”

इति रूपकान्तराणामपि भावादवधारणानुपपत्तिरित्याशङ्क्याह—

(१२) अन्यद्भावाश्रयं नृत्यम्—

रसाश्रयाप्राट्याद्भावाश्रयं नृत्यमन्यदेव । तत्र भावाश्रयमिति विषयभेदान्त्य-
मिति नृतेगात्रिविक्षेपायत्वेनाङ्गिकबाहुल्यात् तत्कारिषु च नतकव्यपदेशाल्लोकेऽपि च अत्र
प्रेक्षणीयकम्’ इति व्यवहारान्नाटकादेरन्यन्नृत्यम् । तद्भेदत्वाच्चीगदितादेरवधारणोपपत्तिः

नाटकादि च रसविषयम्, रसस्य च पदार्थोभूतविभावादिससर्गात्मकवाक्यार्थ-
हेतुकत्वाद्वाक्यार्थमिनयारम्भकत्वं रसाश्रयमित्यनेन दर्शितम् । नाट्यमिति च नट
अवस्थान्ने’ इति नटे किञ्चिच्चलनार्थत्वात्सात्त्विकबाहुल्यम्, अत एव तत्कारिषु
नटव्यपदेशः । यथा च गात्रविक्षेपायत्वे समानेप्यनुकारात्मकत्वेन नृतावन्यन्नृत्यं तथा

(शङ्का) डोम्बी, श्रीगदित, भाण, भाणी, प्रस्थान रासक और काव्य—ये
नृत्य के सात भेद होते हैं । वे सभी भाण के समान हैं ।” इस प्रकार अन्य प्रकार के
रूपक भी विद्यमान हैं अतः ‘इस प्रकार के ही रूपक हैं इस प्रकार का अवधारण
(नियम) नहीं बन सकता ?

इस प्रकार की शङ्का उठाकर कहते हैं—

भाव पर आश्रित होने वाला नृत्य (नाट्य से) भिन्न होता है ।

नाट्य रस पर आश्रित है किन्तु नृत्य भाव पर आश्रित है अतः नाट्य से
नृत्य भिन्न ही होता है । यही ‘भावाश्रय’ इस शब्द से विषय का भेद और नृत्य’
इस शब्द से आङ्गिक अभिनय की प्रचुरता विख्यात है । क्योंकि (नृत्य शब्द नृत्
धातु से बना है) नृत् धातु का अर्थ है—गात्र-विक्षेप—अङ्गों का चलाना । साथ ही
नृत्य करने वाले के लिये ‘नर्तक’ शब्द का प्रयोग होता है और लोक में भी यहाँ
(नृत्य में) बर्तनीय है—यह व्यवहार होता है । अतः नृत्य नाटक आदि रूपकों से
भिन्न ही है । क्योंकि श्रीगदित आदि नृत्य के भेद हैं (तद्-भेदत्वात्) (नाट्य के नहीं)
इसलिये (इस ही रूपक है, यह) नियम ठीक बन जाता है ।

दूसरी ओर नाटक आदि (रूपक) रसपरक होते हैं । ‘रसाश्रयम्’ इस कथन से
यह दिखला दिया गया है कि रूपक वाक्यार्थ के अभिनय रूप में हुआ करता है,
क्योंकि विभाव आदि पदों के अर्थ (पदार्थ) हैं और उन पदार्थों का ससर्ग (अन्वय)
वाक्यार्थ है तथा वही वाक्यार्थ रस-निष्पत्ति का (रसस्य) हेतु होता है । किञ्च;
‘नाट्य’ इस शब्द से प्रकट होता है कि नाट्य में सात्त्विक अभिनय की प्रचुरता हुआ
करती है, क्योंकि (नाट्य शब्द की निष्पत्ति नट्धातु से होती है) ‘नट् अवस्थान्ने’
इस धातु का अर्थ है—कुछ चलना (अतः नाट्य में आङ्गिक क्रिया कम है और
सात्त्विक अभिनय की प्रधानता होती है) इसीलिये अभिनय (नाट्य) करने वाले के
लिये नट शब्द का प्रयोग होता है (नर्तक शब्द का नहीं) और, जिस प्रकार (नृत्य
तथा नृत्त में) गात्र-विक्षेप अर्थ की समानता होने पर भी नृत्त से नृत्य इसलिये भिन्न

वाक्यार्थाभिनयात्मकान्नाट्यात्पदार्थाभिनयात्मकमन्यदेव नृत्यमिति ।

प्रसङ्गान्नुत्तं व्युत्पादयति—

(१३) —नृत्तं ताललयाश्रयम् ।

तालश्चञ्चत्पुटादि., लयो द्रुतादि, तन्मानापेक्षीञ्छविशेषोऽन्ययशून्यो नृत्तमिति ।

अनन्तरोक्त द्वितीय व्याचष्टे—

(१४) आद्यं पदार्थाभिनयो मार्गो देशी तथा परम् ॥६॥

नृत्य पदार्थाभिनयात्मक मार्ग इति प्रसिद्धम्, नृत्त च देशीति । द्विविधस्यापि द्विविध्यं दर्शयति—

(१५) मधुरोद्धतभेदेन तद् द्वयं द्विविधं पुनः ।

लास्यताण्डवरूपेण नाटकाद्युपकारकम् ॥१०॥

सुकुमार द्वयमपि लास्यम् उद्धत द्वितयमपि ताण्डवमिति । प्रसङ्गोक्तस्योपयोग दर्शयति—तच्च नाटकाद्युपकारकमिति, नृत्यस्य क्वचिदवान्तरपदार्थाभिनयेन नृत्यस्य च शोभाहेतुत्वेन नाटकादाद्युपयोग इति ।

है, क्योंकि उस (नृत्य) में अनुकरण होता है (नृत्त में नहीं), उसी प्रकार नाट्य से भी नृत्य भिन्न है, क्योंकि नाट्य में वाक्यार्थ का अभिनय होता है, किन्तु नृत्य में पदार्थ का अभिनय ।

प्रसङ्गबलान्नृत्त का स्वरूप बतलाते हैं—

नृत्त ताल और लय पर आश्रित होता है ।

चञ्चत्पुट (हाथ की ताली) इत्यादि ताल है । द्रुत (मध्यम, विलम्बित) इत्यादि लय है । केवल उन्हीं (ताल, लय) पर आश्रित होने वाला अङ्ग-विशेष (अङ्गों का संचालन) नृत्त कहलाता है उसमें अभिनय बिल्कुल नहीं होता ।

अभी कहे गये दोनों (नृत्य तथा नृत्त) की व्याख्या करते हैं—

इनमें से पहिला (नृत्य) पदार्थाभिनय है जो मार्ग कहलाता है और दूसरा (नृत्त) देशी कहलाता है ॥६॥

अर्थात्, नृत्य में पदार्थों का अभिनय होता है । वह 'मार्ग' नाम से प्रसिद्ध है और नृत्त 'देशी' नाम से ।

उन दोनों के ही दो दो प्रकार होते हैं, यह दिखलाते हैं—

वे दोनों (नृत्य और नृत्त) मधुर तथा उद्धत भेद से लास्य और ताण्डव रूप में दो दो प्रकार के होते हैं, जो नाटक आदि (रूपको) के उपकारक हुआ करते हैं ॥१०॥

अर्थात् दोनों (नृत्य तथा नृत्त) हो सुकुमार होने पर लास्य और उद्धत होने पर ताण्डव कहलाते हैं । प्रसङ्ग से कहे गये नृत्य और नृत्त का 'नाटकाद्युपकारकम्' इस कथन द्वारा नाट्य में उपयोग दिखाया गया गया है । भाव यह है कि कहीं कहीं नाटक आदि में अयान्तर पदार्थों से अभिनय रूप में नृत्य का और शोभा बढ़ाने के लिये नृत्त का उपयोग किया जाता है ।

टिप्पणी—१—यहाँ प्रसङ्ग से हो नाट्य, नृत्य और नृत्त का निरूपण किया गया है। धनञ्जय और धनिक ने इन तीनों का स्वरूप दिखलाते हुए इनका अन्तर भी दिखलाया है। संक्षेप में यह कहा जा सकता है—(क) नाट्य और नृत्य दोनों में अभिनय होता है, किन्तु (१) नाट्य में अवस्था की अनुकृति होती है, नृत्य में भावों को। (२) नाट्य में वाक्यार्थ का अभिनय होता है, क्योंकि इसे रमाश्रित कहा गया है और दशरूपककार के अनुसार रस-निष्पत्ति वाक्यार्थ रस में होती है। (द्र० अगे ४३७)। दूसरी ओर नृत्य में पदार्थों का अभिनय होता है। (३) नाट्य में सात्विक अभिनय की बहुलता होती है किन्तु नृत्य में आङ्गिक अभिनय की। (४) 'नाट्य' शब्द नट् धातु से निष्पन्न होता है। नट् धातु का अर्थ है—कुछ-कुछ चलना, फलतः नाट्य में बाह्य अङ्गविक्षेप की अपेक्षा सात्विक अभिनय की प्रचुरता होती है, किन्तु नृत्य शब्द नृत् धातु से निष्पन्न होता है जिसका अर्थ है—गात्रविक्षेप। इस प्रकार नृत्य में आङ्गिक अभिनय की प्रचुरता होती है। (५) नाट्य रस पर आश्रित है किन्तु नृत्य भाव पर। (६) नाट्य में अभिनय के साथ-साथ पाठ्य (काव्य) भी होता है, जो श्रव्य होता है किन्तु नृत्य में सुनने के लिये कुछ नहीं होता इसलिये यह कहा जाता है कि नृत्य केवल दर्शनीय होता है। (७) नाट्य के कलाकार को नट और नृत्यकार को नर्तक कहते हैं।

(ख) नृत्य और नृत्त—(१) दोनों गव्यो की व्युत्पत्ति नृत् धातु से की जाती है। नृत् धातु का अर्थ है—गात्रविक्षेप। इन दोनों में ही अङ्गों का विक्षेप होता है। (२) दोनों के दो दो भेद हैं मुकुमार (लास्य) और उद्ध्व (गण्डव)। (३) साथ ही ये नाट्य में उपयोगी हैं, अर्थात्तर पदार्थों का अभिनय करके नृत्य किसी नाट्य को पूर्ण करता है और नृत्त किसी अभिनय की शोभा बढ़ाता है। इन दोनों में अन्तर यह है—(१) नृत्य में शास्त्रीय पद्धति के अनुसार पदार्थों का अभिनय होता है इर्षा से इसे मार्ग भी कहा जाता है। किन्तु नृत्त में कोई अभिनय नहीं होता। इसमें जो अङ्ग-विक्षेप होता है वह शास्त्रीय पद्धति के अनुसार नहीं, अपितु लोकसरणि के अनुसार, इसीलिये इसे देशी कहा जाता है। (२) नृत्य भाव पर आश्रित है किन्तु नृत्त ताल, लय पर आश्रित है।

२-दशरूपक के परवर्ती ग्रन्थों में भी नाट्य तथा नृत्त का विवेचन उल्लेख होता है, जिनमें शारदातनय का भावप्रकाशः, विद्यानाथ का प्रतापहरीय तथा शाङ्ग-देव का सङ्गीतरत्नाकर आदि उल्लेखनीय हैं। सिद्धान्तकौमुदी में भी 'नट् नृत्तौ' धातु के प्रकरण में इन तीनों शब्दों की व्याख्या मिलती है। प्रता०, स० रत्ना० तथा सिद्धान्त-कौमुदी की व्याख्या में दशरूपक का अनुसरण किया गया है किन्तु भावप्रकाशन का एतद्विषयक विवेचन दशरूपक से भिन्न भिन्न है (विशेष द्र० The types of Sanskrit Drama पृ० १२-२२) ३-नृत्य और नृत्त का विस्तृत विवेचन सङ्गीत शास्त्र के ग्रन्थों में द्रष्टव्य है।

अनुकारात्मकत्वेन रूपाणामभेदात्किञ्चनो भेद इत्याशङ्क्याह—

(१६) वस्तु नेता रसस्तेषां भेदकः—

वस्तुभेदान्नायकभेदाद् रसभेदाद् रूपाणामन्योन्यं भेद इति ।

वस्तुभेदमाह—

(१७) —वस्तु च द्विधा ।

कथमित्याह—

(१८) तत्राधिकारिक मुख्यमङ्ग प्रासङ्गिकं विदुः ॥११॥

प्रधानभूतमाधिकारिक यथा रामायणे रामसीतावृत्तान्तः, तदङ्गभूतं प्रासङ्गिक यथा तत्रैव विभीषणसुग्रीवादिवृत्तान्त इति ।

निरुक्त्याऽऽधिकारिक लक्षणमिति—

(१९) अधिकारः फलस्वाम्यमधिकारी च तत्प्रभुः ।

तन्निर्वृत्तमभिव्यापि वृत्त स्यादाधिकारिकम् ॥१२॥

रूपको के भेदक तत्त्व

सभी रूपक अनुकरणारमक हैं अतः उनमें कोई भेद न होगा फिर उनमें भेद किस निमित्त से किया जाता है ? यह शङ्का होने पर कहते हैं—

वस्तु, नायक और रस उन (रूपको) के भेदक तत्त्व हैं—

कथावस्तु के भेद से, नायक के भेद से और रस के भेद से रूपको का परस्पर भेद हो जाता है ।

टिप्पणी—इन तीन भेदक तत्त्वों (वस्तु, नेता तथा रस) के विषय में यह समझा जाता है कि ये अरस्तू द्वारा प्रतिपादित पाश्चात्य समीक्षा शास्त्र के ६ तत्त्वों (१. कथावस्तु, २. चरित्र-चित्रण, ३. शैली, ४. विचार (संवाद) ५. अभिनेयता और ६. गीत) के समान ही हैं और इनमें उन सभी का समावेश हो जाता है । वस्तुतः दोनों में कुछ समानता होते हुए भी अपनी-अपनी विशेषताएँ हैं :

वस्तु (कथावस्तु) के भेद-प्रभेद—

वस्तु के भेद बतलाते हैं—वस्तु दो प्रकार की होती है ।

किस प्रकार ? यह बतलाते हैं—

उनमें मुख्य कथावस्तु को आधिकारिक और अङ्ग-रूप वस्तु को प्रासङ्गिक कहते हैं ।

प्रधान कथावस्तु आधिकारिक कहलाती है, जैसे रामायण में राम और सीता का वृत्तान्त है । उस प्रधान कथावस्तु को अङ्गरूप वस्तु प्रासङ्गिक है जैसे रामायण में ही विभीषण तथा सुग्रीव आदि का वृत्तान्त ।

टि०—मि०, नाट्यशास्त्र १६२ तथा सा० द० ६४२ ।

व्युत्पत्ति दिखलाते हुए आधिकारिक कथावस्तु का लक्षण करते हैं—

अधिकार का अर्थ है फल का स्वामी होना । उस फल का स्वामी अधिकारी कहलाता है । उस अधिकार के द्वारा किया हुआ या उससे सम्बद्ध काव्य में अभिव्याप्त इतिवृत्त आधिकारिक कहलाता है ॥१२॥

टि०—नाट्यशास्त्र १६३—५; सा० द० ६४३ ।

फलेन स्वस्वामिसंबन्धोऽधिकारः फलस्वामी चाधिकारी तेनाधिकारेणाधिकारिणा वा निवृत्तम् फलपर्यन्ततां नोपमानमिति वृत्तमाधिकारिकम् ।

प्रासङ्गिक व्याचष्टे—

(२०) प्रासङ्गिक परार्यस्य स्वार्थो यस्य प्रसङ्गतः ।

यस्येति वृत्तस्य परप्रयोजनस्य सतस्तत्प्रसङ्गात्तत्प्रयोजनसिद्धिस्तत्प्रासङ्गिकमिति वृत्त प्रसङ्गनिवृत्ते ।

प्रासङ्गिकमपि पताकाप्रकरीभेदाद् द्विविधमित्याह—

(२१) सानुबन्धं पताकाख्यं प्रकरी च प्रदेशभाक् ॥१३॥

दूरं यदनुवर्तते प्रासङ्गिकं सा पताका सुग्रीवादि वृत्तान्तवत्, पताकेवासाधारण-
नायकबिह्वत्तदुपकारिस्वात् । यदस्य सा प्रकरी अवणादिवृत्तान्तवत् ।

भाव यह है कि फल के साथ स्व-स्वामि भाव सम्बन्ध (फल का स्वामी होना) अधिकार कहलाता है और फल का स्वामी अधिकारी । उस अधिकार या अधिकारी के द्वारा किया गया, फल-प्राप्ति तक पहुँचने वाला जो वृत्त या कथा है वही आधि-
कारिक वस्तु है ।

प्रासङ्गिक वस्तु की व्याख्या करते हैं ।

जो इतिवृत्त दूसरे (आधिकारिक कथा) के प्रयोजन की सिद्धि के लिये होता है किन्तु प्रसङ्ग से उसके अपने प्रयोजन की भी सिद्धि हो जाती है, वह प्रासङ्गिक इतिवृत्त कहलाता है; क्योंकि उसकी प्रसङ्ग से सिद्धि होती है ।

दूसरे (प्रधान प्रयोजन) की सिद्धि के लिये होने वाली जिस (कथा) का प्रसङ्ग से अपना प्रयोजन भी सिद्ध हो जाता है, वह प्रासङ्गिक है ।

टी०—(१) ना० शा० १६३—४, सा० द० ६४३—४४, मा० प्र० २०१ पं० १-२ ।

प्रासङ्गिक—प्रसङ्गात् निवृत्तम्=प्रासङ्गिकम्; प्रसङ्ग से होने वाला । इस शब्द की व्युत्पत्ति के अनुकूल ही प्रासङ्गिक वस्तु का लक्षण किया गया है । यह कथा-वस्तु आधिकारिक कथा की फलसिद्धि में सहायक होती है, किन्तु प्रसङ्ग से इसका अपना प्रयोजन भी सिद्ध हो जाया करता है । उदाहरणार्थ रामकथा में राम की कथा मुख्य (आधिकारिक) है उसका फल रावण-जय तथा सीता की प्राप्ति आदि है । सुग्रीव की कथा इस प्रधान फल की प्राप्ति में उपकरण है, किन्तु उन कथा का फल बालि-वध और राज्य लाभ भी प्रसङ्ग से सिद्ध हो जाता है ।

प्रासङ्गिक कथावस्तु के भेद (पताका और प्रकरी)

प्रासङ्गिक इतिवृत्त भी पताका और प्रकरी के भेद से दो प्रकार का होता है—

इनमें अनुबन्ध सहित (दूर तक चलने वाला) प्रासङ्गिक वृत्त पताका कहलाता है और एक प्रदेश में रहने वाला प्रकरी ॥१३॥

पताकाप्रसङ्गने पताकास्थानकं व्युत्पादयति—

(२२) प्रस्तुतागन्तुभावस्य वस्तुनोऽन्योक्तिसूचकम् ।

पताकास्थानकं तुल्यसविधानविशेषणम् ॥१४॥

प्राकरणीकस्य भाविनोऽर्थस्य सूचकं रूपं पताकावद्भवतीति पताकास्थानकम् । तच्च तुल्येतिवृत्ततया तुल्यविशेषणतया च द्विप्रकारम् अन्योक्तिसमासोक्तिभेदात् । यथा रत्नावल्याम्—

जो प्रासङ्गिक वृत्त (प्रधान इतिवृत्त के साथ) दूर तक चलता है वह पताका कहलाता है; जैसे सुग्रीव आदि का वृत्तान्त (जो रामकथा के साथ दूर तक चलता है) । जिस प्रकार पताका (ध्वजा) नायक का असाधारण चिह्न होती है और उसका उपकार करती है इसी प्रकार यह इतिवृत्त भी नायक (तथा तत्सम्बन्धी कथा) का उपकार करता है इसीलिये इसे पताका कहते हैं । जो प्रासङ्गिक वृत्त थोड़ी दूर तक चलता है, वह प्रकरी कहलाता है; जैसे (रामायण आदि में) अयण आदि का वृत्तान्त है ।

टि०—(१) ना० शा० १६२४—२५; सा० ६० ६६८—६६; भा० प्र० पृ० २०१—२०२ ।

(२) सानुबन्ध = अनुबन्ध सहित; अनुबन्ध = पीछे बघना, अनुवर्तन, दूर तक साथ चलना अथवा पल । इस प्रकार जो प्रासङ्गिक कथा प्रधान कथा का दूर तक अनुवर्तन करती है, जिसका अपना भी प्रयोजन होता है वह पताका कहलाती है । (३) पताका और प्रकरी दोनों ही प्रासङ्गिक कथावस्तु हैं, दोनों आधिकारिक कथा के प्रवाह में योग देती हैं और प्रधानफल की सिद्धि में सहायक होती हैं; फिर भी दोनों में अन्तर है—(क) पताका-नायक का कुछ अपना भी प्रयोजन होता है । वह अपने प्रयोजन की सिद्धि के साथ-साथ प्रधान नायक के कार्य की सिद्धि में सहायक होता है जैसे 'रामचरित' में सुग्रीव है जो बालि-वध या राज्यप्राप्ति के रूप में अपने प्रयोजन की सिद्धि के लिये राम का सहायक होता है । दूसरी ओर 'प्रकरी' का नायक अपने किसी प्रयोजन की सिद्धि की अपेक्षा न करके निरपेक्ष भाव से प्रधान नायक का सहायक होता है जैसे रामचरित में जटायु है (ख) पताका की कथा काव्य या नाट्य में बहुत दूर तक चलती है किन्तु प्रकरी की कथा एकदेशी होती है ।

पताकास्थानक

पताका के प्रसङ्ग से पताकास्थानक का निरूपण करते हैं ।

जो किसी अन्य वस्तु के कथन द्वारा आगन्तुक प्रस्तुत वस्तु का सूचक होता है वह पताकास्थानक कहलाता है, वह समान इतिवृत्त (संविधान) तथा समान विशेषण (भेद में दो प्रकार का) होता है ॥१४॥

प्राकरणीक किन्तु आगे आने वाले अर्थ का सूचक इतिवृत्त जो पताका के समान होता है, पताकाम्यानक कहलाता है । वह अन्योक्ति तथा समासोक्ति के भेद से दो प्रकार का है, अर्थात् १. समान इतिवृत्त के द्वारा (प्रस्तुत आगन्तुक अर्थ का सूचक) २. सम विशेषणों के द्वारा । (समान इतिवृत्त द्वारा) जैसे रत्नावली (३.६) में—

‘यातोऽस्मि पञ्चनयने समयो ममैव मुप्ता मयैव भवती प्रतिबोधनीया ।

प्रत्यायनामयमितीव सरोरुहिण्याः सूर्योऽस्तमस्तकनिविष्टकर करोति ॥१॥

यथा च तुल्यविशेषणतया—

उद्दामोत्कलिकां विपाण्डुररुचं प्रारब्धवृम्भा क्षणा-

दायास श्वमनोद्गमैरविरलरातन्वतोमात्मनः ।

अद्योद्यानवतामिमा समदना नारीमिवान्धा ध्रुवं

पश्यन्कोपविपाटलशुति मुख देव्या करिष्याम्यहम् ॥२॥

‘हे कमलनयने; मेरे जाने का समय है, मैं जा रहा हूँ । सोनी हुई तुमको प्रातः मुझे ही जगाना है, इस प्रकार अस्ताचल के मस्तक पर अपनी किरणों को निविष्ट करने वाला यह सूर्य मानों कमलिनी को आश्वामन (प्रत्यायना) दे रहा है ।

टिप्पणी—(१) यह राजा उदयन की विदूषक के प्रति उक्ति है । इसमें सूर्य और कमलिनी के वृत्तान्त द्वारा राजा उदयन और रत्नावली के भावी मिलन की सूचना दी गई है । सूर्य और कमलिनी का पुनर्मिलन तथा उदयन और रत्नावली का मिलन समान घटनाएँ हैं । यहाँ उदयन तथा रत्नावली की कथा प्रस्तुत है, उसकी दृष्टि से सूर्य और कमलिनी का वृत्तान्त अन्य (अप्रस्तुत) ही है । इसलिये यह अन्योक्ति के आधार पर पताकास्थानक का उदाहरण है ।

(२) यहाँ अन्योक्ति का अर्थ है—समान इतिवृत्त द्वारा प्रस्तुत अर्थ का कथन । इसी प्रकार समान विशेषण द्वारा प्रस्तुत अर्थ की सूचना यहाँ समासोक्ति कही गई है । अन्योक्ति और समासोक्ति अलङ्कारों के लक्षण इन पर चर्चित करना वाञ्छनीय नहीं प्रतीत होता; क्योंकि इन दोनों उदाहरणों में क्रमशः अन्योक्ति और समासोक्ति अलङ्कार हैं, यह निश्चित नहीं ।

समान विशेषणों के द्वारा (प्रस्तुत अर्थ की सूचना) जैसे—रत्नावली २.४) —चटखती कलियों वाली (नायिका पक्ष में—उत्कट अभिलाषा वाली), (पुष्पो से या बिरह से) पाण्डुर वर्ण वाली, अभी अभी खिलनी हुई (जम्माई लेती हुई), निरन्तर वायु ॥ सञ्चार से अपना विस्तार (आयास) करती हुई [—निरन्तर विश्वासों के निकलने से अपनी पीडा (आयास) को प्रकट करती हुई], मदननामक वृक्ष के आश्रित (—कामभावना से युक्त) दूसरी नारी जैसी इस उद्यानलता को देखता हुआ मैं आज अवश्य ही देवी (वासवदत्ता) के मुख को कोप से आरक्त कान्ति वाला कर दूँगा ।

टिप्पणी—(१) यह राजा उदयन की विदूषक के प्रति उक्ति है । इनमें तुल्य विशेषणों द्वारा रत्नावली-सम्बन्धी भावी वृत्त की सूचना दी गई है । आगे चलकर जो रत्नावली (सागरिका) और राजा के मिलन के निमित्त से देवी वासवदत्ता के क्रोध का वर्णन किया जायेगा, उसी की ओर यहाँ संकेत किया गया है । इस प्रकार यह तुल्य विशेषणों के द्वारा भावी प्रस्तुत अर्थ का सूचक द्वितीय पताकास्थानक है ।

एवमाधिकारिकद्विविधप्रासज्जिकभेदात्त्रिविधस्यापि त्रिविध्यमाह—

(२३) प्रख्यातोत्पाद्यमिश्रत्वभेदात्त्रेधापि तत्त्रिधा ।

प्रख्यातमितिहासादेरुत्पाद्यं कविकल्पितम् ॥१५॥

मिश्रं च सङ्कुरात्ताभ्यां दिव्यमर्त्यादिभेदतः ।

इति निगदव्याख्यातम् ।

(२) यहाँ धनिक ने जो अन्योक्ति तथा समासोक्ति शब्दों का प्रयोग किया है वह भ्रामक है। न तो धनिक से पूर्व ना० शा० में ही इन शब्दों का प्रयोग है, न ही अर्वाचीन ग्रन्थों नाट्यदर्पण या साहित्यदर्पण आदि में ही; हाँ भा० प्र० (२०२-१६) में इन शब्दों का प्रयोग अवश्य किया गया है। (३) पताका और पताकास्थानक—इन दोनों में ही भागसाम्य ही नहीं है अपितु पताका के समान ही पताकास्थानक भी प्रधानफल में उपकारक इतिवृत्त ही होता है (नाट्यदर्पण १३०)। भा० प्र० (२०१११) के अनुसार तो प्रासज्जिक इतिवृत्त ३ प्रकार का है। पताका, प्रकरी और पताकास्थानक। इसीलिये यहाँ पताका के प्रसङ्ग से पताकास्थानक का वर्णन किया गया है। इसमें पताका से अन्तर यह है—(क) यह पताका के समान दूर तक चलने वाला इतिवृत्त नहीं होता। (ख) अन्य के वर्णन द्वारा प्रधान इतिवृत्त सम्बन्धी किसी भावी घटना की सूचना देता है, उसका शब्दों से वर्णन नहीं करता (ग) पताका के समान क्रमवद्ध इतिवृत्त नहीं होता अपितु कभी बीच-बीच में इसका एक बार या अनेक बार निबन्धन किया जाता है। यह नाट्य और काव्य का अनन्दुरण माना जाता है (द्र०, ना० ६० १.३०)। (४) धनञ्जय और धनिक ने केवल दो प्रकार का पताकास्थानक बतलाया है किन्तु नाट्यशास्त्र (१६३१—३४) में चार प्रकार का पताकास्थानक बतलाया गया था। बाद में नाट्यदर्पण (१३१) तथा साहित्यदर्पण (६४४-४६) में भी चार प्रकार के पताकास्थानक का उदाहरण संहित निरूपण किया गया है। दशरूपक का जो (उद्दामोत्कलिकाम्) द्वितीय पताकास्थानक है विश्वनाथ ने उसे चतुर्थ पताकास्थानक माना है। किन्तु अभिनवगुप्त के अनुसार यह पताकास्थानक का उदाहरण ही नहीं है (अभि० १६.३४)। इसके अतिरिक्त दशरूपक के प्रथम उदाहरण को साहित्यदर्पण आदि ने लिया ही नहीं है। इसका अन्तर्भाव साहित्यदर्पण के किस पताकास्थानक में हो सकेगा, यह कहना कठिन ही है। यह भी चिन्तनीय है कि धनञ्जय ने भरत द्वारा कथित चारों प्रकारों का विवेचन क्यों नहीं किया।

इस प्रकार एक प्रकार का आधिकारिक और दो प्रकार के प्रासज्जिक (कुल मिला कर) इस तीन प्रकार के इतिवृत्त के फिर तीन-तीन प्रकार बतलाते हैं—

वह तीन प्रकार का (इतिवृत्त) भी फिर १. प्रख्यात, २. उत्पाद्य और ३. मिश्र भेद से तीन-तीन प्रकार का होता है। इतिहास आदि से लिया गया इतिवृत्त प्रख्यात, कवि द्वारा (स्वयं) कल्पित उत्पाद्य तथा इन दोनों के मिश्रण से मिश्र कहलाता है। ये सभी इतिवृत्त 'दिव्य, मन्यं, (अदिव्य) आदि भेद से भी भिन्न-भिन्न होते हैं।

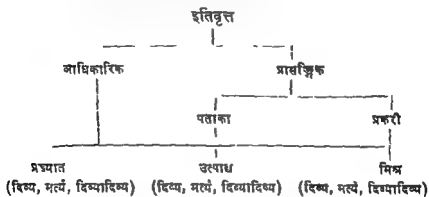
इस [कारिका] को ग्रन्थ में ही व्याख्या हो गई है।

तस्येतिवृत्तस्य किं फलमित्याह—

(२४) कार्यं त्रिवर्गस्तच्छुद्धमेकानेकानुबन्धि च ॥१६॥

धर्मार्थकामाः फल तच्च शुद्धमेकैकमेकानुबन्धं द्विभ्यनुबन्ध वा ।

टिप्पणी—(१) दिव्यमर्त्याविभेदतः—यहाँ आदि शब्द से दिव्यादिव्य का ग्रहण होता है । जैसा कि साहित्यदर्पण (६६) में बतलाया गया है, श्रीकृष्ण आदि का वृत्त दिव्य का उदाहरण है । जो दिव्य होकर भी अपने आपको मानव समझते हैं वे श्री रामचन्द्र आदि दिव्यादिव्य के उदाहरण हैं । मर्त्य कथावस्तु का उदाहरण मृच्छकटिक इत्यादि हैं । प्रख्यात आदि इतिवृत्त के उदाहरण आगे यथावसर दिखाताये जायेंगे । इस प्रकार इतिवृत्त के अनेक भेद हो जाते हैं; जैसे—



इतिवृत्त का फल

उस इतिवृत्त का क्या फल होता है, यह बतसाते हैं—

उसका फल त्रिवर्ग होता है । यह कभी तो शुद्ध (त्रिवर्ग में से कोई एक ही) और कभी (अन्ग) एक से अनुगत तथा कभी अनेक (दो) से अनुगत होता है ॥२६॥

धर्म, अर्थ और काम (पुरुष) इतिवर्ग का फल होता है । वह फल कभी तो केवल शुद्ध अर्थात् तीनों में से कोई एक; कभी एक से अन्वित एक (जैसे अर्थ से अनुगत धर्म आदि) कभी दो से अन्वित एक (जैसे अर्थ, और काम से अन्वित धर्म आदि) और कभी तीन से अन्वित एक (जैसे अर्थ, काम और मोक्ष से अन्वित धर्म आदि) होता है ।

टिप्पणी—पुरुषार्थ चार हैं—धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष । किन्तु केवल मोक्ष कभी भी रूपक के इतिवृत्त का फल नहीं हो सकता । इसी हेतु शान्त रस को रूपक में स्वीकार नहीं किया गया है । और इसी से त्रिवर्ग को इतिवृत्त का फल माना

तत्साधनं व्युत्पादयति—

(२५) स्वल्पोद्दिष्टस्तु तद्धेतुर्वीजं विस्तार्यनेकधा ।

स्तोकोद्दिष्टः कार्यसाधकः पुरस्तादनेकप्रकारं विस्तारी हेतुविशेषो बीजवद्बीजं यथा रत्नावल्या वत्सराजस्य रत्नावलीप्राप्तिहेतुरनुकूलदैवो योगन्धरायणव्यापारी विष्कम्भके न्यस्तः । योगन्धरायणः—क. सन्देहः (द्वीपादन्यस्मात्—इति पठति), इत्यादिना 'प्रारम्भेऽस्मिन्स्वामिनो वृद्धिहेतौ' इत्यन्तेन ।

यथा च वेणीसंहारे द्रौपदीकेशसंयमनहेतुर्भाग्यक्रोधोपचितयुधिष्ठिरोत्साहो बीज-मिति । तच्च महाकार्यवान्तरकार्यभेदादनेकप्रकारमिति ।

गया है, मोक्ष को नहीं । फिर भी मोक्ष से अनुगत धर्म आदि तो रूपक के इतिवृत्त का फल हो ही सकता है । घनिक की व्याख्या का यही स्वारस्य प्रतीत होता है । भामह आदि प्राचीन आचार्यों ने तथा विश्वनाथ (सा० द० १.३) इत्यादि अर्वाचीन आचार्यों ने चतुर्वर्ग प्राप्ति को काव्यो का फल स्वीकार किया भी है ।

फल-प्राप्ति के साधन (अर्थप्रकृतियों)

उस फल के साधन बतलाते हैं—

उस फल का निमित्त बीज कहलाता है, जिसका आरम्भ में सूक्ष्म रूप से संकेत किया जाता है और (आगे चलकर) अनेक प्रकार से विस्तार होता है ।

विशेष प्रकार का (इतिवृत्त के) फल (कार्य का निमित्त) जो किसी बीज के समान आरम्भ में सूक्ष्म रूप से कहा जाता है और आगे चलकर अनेक प्रकार से विस्तार को प्राप्त करता है, वह बीज कहलाता है; जैसे रत्नावली नाटिका (१.५.७) में वत्सराज को रत्नावली की प्राप्ति फल है, उसका हेतु है—दैव की अनुकूलता से युक्त योगन्धरायण का उद्योग; उसे विष्कम्भक में (बीज रूप से) रखा गया है—योगन्धरायण कहता है 'इसमें क्या सन्देह है ? (द्वीपा० १.६), 'अनुकूल दैव दूसरे द्वीप से भी, सागर के मध्य से भी, दिशाओं के छोर से भी अभीष्ट वस्तु को लाकर शीघ्र मिला देता है' । इस उक्ति से लेकर (प्रारम्भे १७) 'स्वामी के अभ्युदय के लिये प्रारम्भ किये गये इस कार्य में दैव ने भी इस प्रकार हाथ का सहारा दे दिया । अतः सचमुच ही इसकी निधि में सन्देह नहीं है । फिर भी अपनी इच्छा से ही सब कुछ करने वाला मैं स्वामी से डर रहा हूँ ।' इस कथन तक बीज का निर्देश किया गया है ।

इसी प्रकार वेणीसंहार (अङ्क १) में द्रौपदी का केश-तंयमन फल है । उसका हेतु है—भीम के क्रोध से परिपुष्ट युधिष्ठिर का उत्साह, वही बीज है (जिसको 'स्वस्था भवन्ति मयि जीवन्ति घातं राष्ट्राः' १८ से लेकर 'मन्यायस्त०' १-२२ तक सूचित किया गया है) ।

यह बीज महाकार्य तथा अवान्तर कार्य का हेतु होने से अनेक प्रकार का होता है ।

अवान्तर बीज का दूसरा नाम बतलाते हैं—

अवान्तरबीजस्य सज्जान्तरमाह—

(२६) अवान्तरायंविच्छेदे बिन्दुरच्छेदकारणम् ॥१७॥

यथा रत्नावल्यामवान्तरप्रयोजनानङ्गपूजापरिसमाप्ती कथार्थविच्छेदे साधनान्तर-
कार्यहेतुः—उदयनस्येन्दोरिवोद्वीक्षते । सागरिका—(श्रुत्वा) कह ऐसी सी उदयण-
रिन्दो जस्स अहं तादेण दिण्णा ।’ (कथमेव स उदयननरेन्द्रो यस्याहं तातेन दत्ता)
इत्यादि । बिन्दुः—जले तैलबिन्दुवत्प्रसारित्वात् ।

अवान्तर प्रयोजन की समाप्ति से कथावस्तु के (मुख्य) प्रयोजन में
विच्छेद प्राप्त हो जाने पर जो उसके अविच्छेद (सातत्य) का कारण होता
है, वह बिन्दु कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (१.२३) में कामदेव की पूजा एक अवान्तर कार्य है । उसकी
समाप्ति पर कथा के (मुख्य) प्रयोजन (रत्नावली-समागम) का विच्छेद होने लगता
है । तब उसके अनन्तर होने वाले कार्य का हेतु है—सागरी की ‘उदयनस्येन्दोरिवो-
द्वीक्षते’ (जन-समुदाय चन्द्रमा की किरणों के समान उदयन के धरणों की प्रतीक्षा कर
रहा है) इत्यादि उक्ति । इसको सुनकर सागरिका कह उठती है—‘क्या यही वह राजा
उदयन है जिसके लिये मुझे पिता ने दिया है’ इत्यादि ।

जिस प्रकार जल में तैल बिन्दु फैल जाता है उसी प्रकार मनु (फलोपाय)
नाट्य में फैला होता है इसलिये यह बिन्दु कहलाता है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१६.२२), भा० प्र० (५०.२०४), भा० द०
(१.३२), प्रता० (३.७) तथा सा० द० (६.६६) आदि ग्रन्थों में भी बिन्दु का स्वरूप
विवेचन किया गया है । भावप्रकाशन का लक्षण यह है—

फले प्रधाने विच्छिन्ने बीजस्यावान्तरः फलः ।

तस्याविच्छेदको हेतुः बिन्दुरित्याह कोहलः ॥

ना० द० में प्रायः नाट्यशास्त्र (अभि०) का अनुसरण किया गया है । इन
सभी की व्याख्या में कुछ अपनी-अपनी विशेषताएँ हैं तथापि ना० द० में इसका विशद
वर्णन मिलता है । (२) बिन्दु का स्वरूप है—रूपक की कथावस्तु का एक प्रधान रस
होता है जो महाकार्य कहलाता है । इसके हेतु का संक्षेप में निर्देश किया जाता है ।
वह बीज कहलाता है । किन्तु बीच-बीच में कथाओं के अनेक प्रयोजन हुआ करते हैं
जो अवान्तर कार्य कहलाते हैं । जैसे रत्नावली नाटिका में महाकार्य है—रत्नावली-
समागम तथा चक्रवर्तित्व प्राप्ति (काम तथा धर्म की सिद्धि) । किन्तु इसकी कथावस्तु
में अन्य अनेक अवान्तर प्रयोजन हैं जैसे अनङ्गपूजा की घटना का प्रयोजन है—
सागरिका के हृदय में विस्मय उत्पन्न करना इत्यादि । इस प्रकार के अवान्तर प्रयोजन
की समाप्ति हो जाने पर मुख्य प्रयोजन के विच्छिन्न होने का अवसर उपस्थित हो
जाता है किन्तु ‘उदयनस्येन्दोरिवोद्वीक्षते, इत्यादि कथन के द्वारा अग्रिम प्रयोजन

इदानीं पताकाद्यं प्रसङ्गादधुत्क्रमोक्तं क्रमायमुपसंहरन्नाह—

(२७) बीजविन्दुपताकाख्यप्रकरीकार्यलक्षणः ।

अर्थप्रकृतयः पञ्च ता एताः परिकीर्तिताः ॥१८॥

अर्थप्रकृतयः = प्रयोजनसिद्धिहेतवः ।

की सिद्धि का निमित्त प्रस्तुत कर दिया जाता है । यह है—सागरिका के मन में 'औत्सुक्य' उत्पन्न करना । इस प्रकार दशरूपक की दृष्टि से सागरिका के हृदय में औत्सुक्य या अनुराग आदि की उत्पत्ति ही अवान्तर बीज (विन्दु) है । इसके द्वारा आये कथा-सन्तु अविच्छिन्न रूप में चलता रहता है । अमि० तथा ना० ८० में विन्दु का स्वरूप अधिक स्पष्ट किया गया है । तदनुसार अवान्तर कार्यों से मुख्यफल के विच्छिन्न होने लगने पर जो मुख्यफल का नायक आदि के द्वारा अनुसंधान किया जाता है, वही विन्दु कहलाता है । यह भी बीज के समान समस्त नाटक आदि में अन्त तक विद्यमान रहा करता है (ना० ८० १.३२) । तैल विन्दु के समान इतिवृत्त में फैल जाने के कारण से ही इसे विन्दु कहते हैं (यह शब्द का प्रवृत्तिनिमित्त बतलाया गया है) । यह विन्दु फल-प्राप्ति के कारणों का अनुशाहक है तथा स्वयं भी परम कारण है । इसका दूसरा नाम अवान्तर बीज भी है । नायक अथवा उसके सहायकों के द्वारा अनेकशः फल का अनुसन्धान किया जा सकता है । अतः किसी नाटक आदि में अनेक बार विन्दु का प्रयोग हुआ करता है । (३) बीज और विन्दु—समानता (क) दोनों फल-प्राप्ति के उपाय (अर्थप्रकृति) हैं । (ख) फल की प्राप्ति तक दोनों विद्यमान रहते हैं । अन्तर यह है—(क) संक्षेप में निर्दिष्ट मुख्यफल का हेतु बीज कहलाता है जैसे रत्नावली की प्राप्ति का हेतु है—दैव की अनुकूलता से युक्त योगन्धरायण का व्यापार दूसरी ओर मुख्य फल का अनुसन्धान करना विन्दु है जैसे सागरिका का यह अनुसन्धान कि यही राजा उदयन है जिसके लिये गुप्ते पिता ने दिया है । (ख) बीज का तो मुख्यसन्धि के आरम्भ में निर्देश कर दिया जाता है किन्तु विन्दु का निर्देश बाद में होता है ।

ऊपर प्रसङ्गवश बिना क्रम के ही पताका इत्यादि को बतला दिया गया है, अब क्रमशः दिखलाने के लिये उपसंहार करते हुए कहते हैं—

बीज, विन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य नामक ये पाँच अर्थप्रकृतियाँ कही गई हैं ॥१८॥

अर्थप्रकृति का अभिप्राय है, फल की सिद्धि के उपाय ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१६, २०-२१), ना० ८० (१.२८) मा० प्र० (५०, २०४.२०५) सा० ८० (६.६४—६५) । (२) अर्थप्रकृति—यहाँ 'अर्थ' शब्द फल या प्रयोजन का वाचक है । प्रकृति शब्द का अर्थ है—हेतु या कारण । इस प्रकार फल की सिद्धि के उपाय ही अर्थप्रकृतियाँ कहलाती हैं (अर्थः फलं तस्य प्रकृतय उपायाः

अन्यदवस्थापञ्चकमाह—

(२८) अवस्था. पञ्च कार्यस्य प्रारम्भस्य फलार्थिभिः ।

आरम्भयत्नप्राप्त्याशानियताप्तफलागमः ॥१६॥

यथोद्देश लक्षणमाह—

(२९) औत्सुक्यमात्रमारम्भ. फललाभाय भूयसे ।

इदमह सपादयामीत्यध्यवसायमात्रमारम्भ इत्युच्यते, यथा रत्नावल्याम्—

प्रारम्भेऽस्मिन्स्वामिनो वृद्धिहेतोर्देवे चेत्य दत्तहस्तावतम्भे ।’ इत्यादिना सचिवायत्त-
सिद्धवत्सराजस्य कार्यारम्भो योग्यधरायणमुखेन दर्शितः ।

फलहेतव इत्यर्थः अभिनवभारती (१६, २०) । नाट्यदर्पण में भी अर्थप्रकृतियों को ‘उपाय’ कहा गया है (१.२८) । अभिनवभारती और नाट्यदर्पण के अनुसार इन पाँच उपायों में से बीज और कार्य दोनों जड़ (अचेतन) हैं । तीन; बिन्दु, पताका और प्रकरी चेतन हैं । किन्तु यह चेतन और अचेतन का विभाग युक्तिपुक्त नहीं कहा जा सकता । सम्भवतः इसा हेतु सा० द० (६६४—६४) आदि में इसे छोड़ दिया गया है । (३) बीज, बिन्दु और कार्य, ये तीन आवश्यक अर्थप्रकृतियाँ मानी गई हैं, पताका और प्रकरी का सभी रूपों में होना अनिवार्य नहीं है । जहाँ प्रधान नायक को सहायक की आवश्यकता नहीं होती, वहाँ पताका और प्रकरी भी नहीं होते (मि० ना० प० १३५) । (४) यहाँ ‘कार्य’ शब्द का प्रयोग ध्यान देने योग्य है । कारिका १६ में ‘कार्य’ शब्द का अर्थ इतिवृत्त का फल या प्रयोजन है जो त्रिवर्ग प्राप्ति के रूप में है । किन्तु अर्थप्रकृतियों में जिस ‘कार्य’ का समावेश है वह फल नहीं है, अपितु फल-प्राप्ति का उपाय है । इस प्रकार फल के अधिकारी व्यक्ति का व्यापार हो कार्य नामक अर्थ-प्रकृति है । यह कार्य (नायक-व्यापार) आरम्भ से लेकर फल-प्राप्ति तक चलता रहता है इसी हेतु कार्य शब्द का फल के अर्थ में भी प्रयोग कर दिया गया है ।

कार्य की पाँच अवस्थाएँ

और भी पाँच अवस्थाओं को बतलाते हैं—

फल की इच्छा वाले व्यक्ति के द्वारा आरम्भ किये गये कार्य की पाँच अवस्थाएँ होती हैं—१ आरम्भ, २ यत्न, ३ प्राप्त्याशा, ४ नियताप्ति और ५ फलागम ॥१६॥

नामनिर्देश के क्रम से इनका लक्षण बतलाते हैं—

१ प्रचुर फल की प्राप्ति के लिये उत्सुकता मात्र होना ही आरम्भ कहलाता है ।

भाव यह कि “इस कार्य को मैं करूँगा” इस प्रकार निश्चय करना ही आरम्भ कहलाता है, जैसे रत्नावली नाटिका (१.७) में ‘स्वामी के अभ्युदय के लिये किये गये तथा देव के द्वारा हाथ का सहारा दिये गये इस कार्य में’ आदि रूपन के द्वारा वत्सराज उदयन के कार्य का आरम्भ योग्यधरायण मन्त्री के मुख से दिखताया गया है, क्योंकि उस (वत्सराज) की कार्यसिद्धि मन्त्री पर आश्रित है ।

अथ प्रयत्नः—

(३०) प्रयत्नस्तु तदप्राप्तौ व्यापारोऽतित्वरान्वितः ॥२२॥

तस्य फलस्याप्राप्तावुपाययोजनादिरूपवेष्टाविशेषः प्रयत्नः । यथा रत्नावल्या-
मालेख्यामितेखनादिवत्सराजसमागमोपायः—‘तद्वाचि णत्वि अण्णो दसणुवामो ति
जहा-तहा आलिहिअ जयासमीहिअ करिस्सम्’ (तथापि नास्त्यग्यो दर्शनीपाय इति
यथा-तथा लिख्य यथासमीहित करिष्यामि ।) इत्यादिना प्रतिपादितः ।

प्राप्त्याशामाह—

(३१) उपायापायशङ्काभ्यां प्राप्त्याशा प्राप्तिः सम्भवः ।

उपायस्यापायशङ्कायाश्च आवादननिर्घारितकान्ता फलप्राप्तिः प्राप्त्याशा । यथा
रत्नावल्या तृतीयेऽङ्के वेधपरिवर्तान्निसरणादौ समागमोपाये सति वासवदत्तासक्षणपा-
यशङ्कायाः—‘एव यदि अमालवादात्ती विअ आअच्छिअ अण्णदो ण णइस्सदि वासव-
दत्ता । (‘एवं यद्यकालवातालोवाग्नयान्यतो न नेष्यति वासवदत्ता ।) इत्यादिना दक्षित-
त्वादननिर्घारितकान्ता समागमप्राप्तिरुक्ता ।

नियताप्तिमाह—

(३२) अपायाभावतः प्राप्तिर्नियताप्तिः सुनिश्चिता ॥२३॥

१. प्रयत्न यह है—

फल के प्राप्त न होने पर (उसके लिये) अत्यन्त वेगपूर्वक उद्योग
करना ही प्रयत्न कहलाता है ॥२०॥

जब फल प्राप्त नहीं होता और उसके लिये अनेक साधनों को जुटाना इत्यादि
विशेष प्रकार की चेष्टा की जाती है तो वही प्रयत्न कहलाता है । जैसे रत्नावली
नाटिका (अङ्क २) में (सागरिका द्वारा) चित्र बनाना इत्यादि वरसराज उदयन से
मिलने ॥ उपाय हैं—‘तथापि (वत्सराज) के दर्शन का दूसरा उपाय नहीं है इसलिये
किसी प्रकार चित्र बनाकर मनचाही करूँगी ।

३. प्राप्त्याशा को बतलाते हैं—

उपाय के होने तथा विघ्न की शङ्का होने से जो फलप्राप्ति की
सम्भावना (मात्र) होती है, वह प्राप्त्याशा कहलाती है ।

उपाय होने पर भी विघ्न की शङ्का होने के कारण जब फलप्राप्ति का एका-
न्ततः निश्चय नहीं होता, वही अवस्था प्राप्त्याशा कहलाती है जैसे रत्नावली नाटिका
के तृतीय अङ्क में (सागरिका द्वारा) वेध-परिवर्तन और अमिसरण आदि मिलन के
उपाय होने पर वासवदत्ता रुपी विघ्न की शङ्का इस प्रकार (विवक्षक के कथन द्वारा)
दिखाई गई है—‘ऐसा ही है, यदि अकाल की वायु के समान आकर वासवदत्ता इसे
बदल न दे’ । इस प्रकार यहाँ एकान्ततः निश्चित न की हुई (रत्नावली से) मिलने की
प्राप्ति बतलाई गई है ।

४. नियताप्ति को बतलाते हैं—

विघ्नो के अभाव से फल की निश्चित रूप से प्राप्ति ही नियताप्ति
कहलाती है ॥२१॥

अपायाभावादवधारितकान्ता फलप्राप्तिनियताप्तिरिति । यथा रत्नावल्याम्—
विदूषकः—सागरिका दुष्कर जीविस्सदि' (सागरिका दुष्करं जीविष्यति) इत्युपक्रम्य
'किं ण उपायं चिन्तेसि' ('किं नोपायं चिन्तयसि ?') इत्यनन्तरम्, 'राजा—वयस्य ।
देवीप्रसादनं मुक्त्वा नान्यमनोपायं पश्यामि ।' इत्यनन्तराद्भार्यविन्दुनानेन देवीलज्जना-
पायस्य प्रसादनेन निवारणान्नियता फलप्राप्तिः सूचिता ।
फलयोगमाह—

(३३) समग्रफलसंपत्तिः फलयोगो यथोदितः ।

यथा रत्नावल्या रत्नावलीलाभचक्रवर्तित्वावाप्तिरिति ।

विघ्नो के हट जाने पर फल-प्राप्ति का नितागत निश्चय ही नियताप्ति है ।
जैसे रत्नावली नाटिका (३१५-१६) में (वासववत्सा द्वारा सागरिका को बन्दी बना
लिये जाने पर) 'सागरिका कठिनाई से जीवित रहेगी' इस प्रकार आरम्भ करके
विदूषक (राजा से) कहता है—'उपाय क्यों नहीं सोचते' । इसके पश्चात् राजा उदयन
कहते हैं—मित्र, देवी वासववत्सा को प्रसन्न करने के अनिरक्त मुझे कोई उपाय
दिखाई नहीं देता । यहाँ अविम (चतुर्थ) अङ्क की कथा का बिन्दु जो देवी-प्रसादन
है, उसके द्वारा देवीहवी विघ्न का निवारण हो जाने से निश्चित फलप्राप्ति की सूचना
दी गई है ।

५. फलागम को बतलाते हैं—

पूर्णरूप से फल की प्राप्ति ही फलागम है, जैसा कि पहले कहा गया
है ।

जैसे रत्नावली नाटिका में (उदयन को) रत्नावली की प्राप्ति और चक्रवर्ती
पद की प्राप्ति-(फलागम अवस्था) है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१६८-१४), भा० प्र० (पृ० २०६), ना० ६०
(१३७-४२), ना० ६० (६७०-७३), इत्यादि । (२) यथोदित—जैसा कहा गया
है । यद्यपि फलागम का स्वरूप ऊपर नहीं कहा गया तथापि 'कार्यं निवर्णं' (का०
११६) इत्यादि में यह बतनाया गया है कि कही तो फल धर्म, अर्थ, काम में से कोई
एक (शुद्ध) होता है और कही एक साथ अन्य किसी एक का अथवा दो का अन्वय भी
होता है । जिस रूपक का जो फल होना है शुद्ध या अन्य त अन्वित (अनुबद्ध) उसकी
पूर्णतः प्राप्ति ही फलागम है । रत्नावली नाटिका में काम-सिद्धि का हेतु रत्नावली-
समागम रूप फल है जो अर्थ-सिद्धि के हेतु चक्रवर्तित्व-प्राप्ति से सम्बन्धित है । अतः
दोनों के प्राप्त होने पर ही फल की पूर्णतः सिद्धि अर्थात् फलागम कहलाता है ।

(३) अर्थप्रकृतिषां और कार्यावस्थाएँ—इन दोनों के स्वरूप विवेचन में यह
स्पष्ट है कि बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य—ये पाँच अर्थप्रकृतिषां फल-सिद्धि
के उपाय हैं । यहाँ कार्य=नायक का व्यापार । फल की लक्ष्य करके किये गये कार्य
(अर्थात् नायक-व्यापार) की गाँच अवस्थाएँ ही कार्यावस्थाएँ हैं । यद्यपि नाट्यशास्त्र
आदि में इतिवृत्त के सन्दर्भ में ही अर्थप्रकृतियों तथा कार्यावस्थाओं का उल्लेख

सन्धिलक्षणमाह—

(३४) अर्थप्रकृतयः पञ्च पञ्चावस्थासमन्विताः ॥२२॥

यथासंख्येन जायन्ते मुखाद्याः पञ्च सन्धयः ।

अर्थप्रकृतीनां पञ्चानां यथासंख्येनावस्थाभिः पञ्चभिर्योगात् यथासंख्येनैव वक्ष्यमाना मुखाद्याः पञ्च सन्धयो जायन्ते ।

सन्धिसामान्यलक्षणमाह—

(३५) अन्तरैकार्थसम्बन्धः सन्धिरेकान्वये सति ॥२२॥

एकेन प्रयोजनेनान्वितानां कथाशानामवान्तरैकप्रयोजनसम्बन्धः सन्धिः ।

के पुनस्ते सन्धयः—

(३६) मुखप्रतिमुखे गर्भः सावमर्शोपसंहृतिः ।

किया गया है तथापि अर्थप्रकृतियों का साक्षात् सम्बन्ध इतिवृत्त के फल के साथ है, ये उसी फल की सिद्धि के उपाय होते हैं । कार्यावस्थाओं का साक्षात् सम्बन्ध नायक के व्यापार (कार्य) के साथ है । इन दोनों का इतिवृत्त के साथ साक्षात् सम्बन्ध नहीं, किन्तु परम्परया सम्बन्ध तो है ही । इसीलिये भारतीय नाट्यशास्त्र में इन दोनों के आधार पर इतिवृत्त का पाँच भागों में विभाजन किया जाता है जिसे पञ्चसन्धि के नाम से कहा जाता है । भरत मुनि ने बतलाया है—“इतिवृत्त नाट्य का शरीर है, उसका विभाग ५ सन्धियों द्वारा किया जाता है (ना० शा० १६१) । इस प्रकार अर्थप्रकृति, कार्यावस्था तथा सन्धि का भेद स्पष्ट हो है । अर्थप्रकृति फल-सिद्धि के उपाय । कार्यावस्था फल को लक्ष्य कर किये गये व्यापार की अवस्थाएँ । सन्धि = अर्थप्रकृति और कार्यावस्थाओं के आधार पर किये गये इतिवृत्त के विभाग ।

पाँच सन्धियाँ

सन्धि शब्द का अर्थ है—सन्धान, मिश्रण, ठीक ढग से मिलाना । यहाँ पर किसी रूपक की कथावस्तु की मुख्यवस्थित योजना का नाम ही सन्धि है, अर्थात् कथावस्तु को विभक्त करके ठीक रूप से संगठित करना । सन्धि के स्वरूप, सामान्य लक्षण, प्रकार तथा अङ्गी का आगे निरूपण किया जा रहा है ।

सन्धि का लक्षण बतलाते हैं—

पाँच अवस्थाओं से समन्वित होकर पाँच अर्थप्रकृतियाँ ही क्रम से मुख इत्यादि पाँच सन्धियाँ बन जाती हैं ॥२३॥

(बीज, बिन्दु, पताका प्रकरी और कार्य इन) पाँच अर्थप्रकृतियों का क्रमशः आरम्भ आदि पाँच अवस्थाओं के साथ योग होने से क्रमशः आगे कही जाने वाली मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श और उपसंहृति—ये पाँच सन्धियाँ बन जाती हैं । सन्धि का सामान्य-लक्षण बतलाया है—

एक प्रयोजन से अन्वित होने पर किसी एक अवान्तर प्रयोजन के साथ सम्बन्ध होना ही सन्धि कहलाता है ॥२३॥

किसी एक (मुख्य) प्रयोजन से सम्बन्ध रखने वाले कथाभागों का दूसरे एक अवान्तर प्रयोजन के साथ सम्बन्ध होना ही सन्धि है ।

ये सन्धियाँ कौनसी हैं ?

मुख, प्रतिमुख, गर्भ, सावमर्श और उपसंहृति ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० १६१, ३७, भा० प्र० पृ०—२०८, ना० द० १३७; सा० द० ६७४-८१ ।

(२) धनञ्जय के अनुसार सन्धि का लक्षण है—किसी रूपक में कई कथाएँ होती हैं उनके अपने प्रयोजन भी भिन्न-भिन्न होते हैं किन्तु वे इतिवृत्त के प्रधान प्रयोजन से सम्बन्धित होने हैं और किसी अवान्तर प्रयोजन के साथ भी उन सब का सम्बन्ध हुआ करता है । यही सम्बन्ध सन्धि कहलाता है अर्थात् मुख्य प्रयोजन से अन्वित कथाओं का किसी एक अवान्तर प्रयोजन से सम्बन्ध । सन्धियों का रचनात्मक स्वरूप है—

- | | |
|--|---------------------------------------|
| १. बीज + प्रारम्भ = मुख्यसन्धि, | २. बिन्दु + प्रयत्न = प्रतिमुख सन्धि, |
| ३ पताका + प्राप्तिप्राप्ति = वंश सन्धि | ४ प्रकरी + नियतापि = अवमर्श, |
| ५. कार्य -- कलागम = उपसंहृति । | |

किन्तु यदि अर्थप्रकृतियों का अवस्थाओं के साथ क्रमशः सम्बन्ध होने पर सन्धि का अविर्भाव होता है तो कटिनाई यह है कि अर्थप्रकृतियों में पताका के पश्चात् प्रकरी आती है, रामकथा में पताका का उदाहरण सुग्रीव कथा है और प्रकरी का उदाहरण शबरी जटायु की कथा, किन्तु सुग्रीव-कथा का जटायु की कथा के बाद में वर्णन किया गया है अतः सन्धि में अर्थप्रकृतियों और अवस्थाओं का क्रमशः सम्बन्ध कैसे सम्भव है ? इसके अतिरिक्त ये सन्धियाँ पताका में भी होती हैं जिन्हें अनुसन्धि कहा जाता है (ना० शा० १२८), फिर अर्थप्रकृति तथा अवस्थाओं का योग से सन्धि का आविर्भाव कैसे माना जा सकता है ? तथ्य यह है कि सन्धियाँ कार्यावस्थाओं का अनुगमन करती हैं (ना० शा० १६२७—४३ तथा ना० द० १३७) । इस प्रकार प्रारम्भ आदि अवस्थाओं के अनुसार क्रमशः मुख्य आदि पाँच सन्धियाँ होती हैं । विभिन्न सन्धियों में कथावस्तु का क्रमिक विकास निहित है और नायक का फल-प्राप्ति की ओर अग्रसर होना भी । अर्थप्रकृतियों के साथ सन्धियों का क्रमिक सम्बन्ध नहीं बन सकता । हाँ, बीज बिन्दु और कार्य जो किसी भी रूपक के लिये अनिवार्य अर्थप्रकृतियाँ हैं और जो इतिवृत्त में व्याप्त ही रहती हैं, उनकी विविध अवस्थाओं का पञ्च सन्धियों से योग अवश्य रहता है विशेषकर बीज तथा कार्य की अवस्थाओं का । इस प्रकार दशरूपक (तथा साहित्यदर्पण) का सन्धि का स्वरूप-विवेचन युक्तियुक्त नहीं प्रतीत होता । किन्तु इससे अर्थप्रकृतियों का विभाजन व्यर्थ नहीं हो जाता जैसा कि बोध आदि विद्वानों ने कहा है (संस्कृत नाटक) । अर्थप्रकृतियाँ तो कार्य-सिद्धि के उपाय हैं । कथावस्तु के सघटन तथा विकास में उनका अपना महत्त्व है । (३) प्रश्न यह है कि क्या ये पाँच सन्धियाँ सभी प्रकार के रूपकों में अनिवार्य हैं ? ना० शा० (१६१७, ४४) के अनुसार नाटक तथा प्रकरण में पाँच सन्धियाँ अनिवार्य हैं किन्तु अन्य रूपकों में इनमें से कुछ को छोड़ दिया जाता है । अभिनव भारती (१६१७) में उद्धृत उपाध्याय-मत के अनुसार वे प्रत्येक इतिवृत्त पञ्चसन्धि-समन्वित ही होता है ।

यथोद्देशं लक्षणमाह—

(३७) मुख बीजसमुत्पत्तिर्नानार्थरससम्भवा ।

अङ्गानि द्वादशैतस्य बीजारम्भसमन्वयात् ॥२४॥

बीजानामुत्पत्तिरनेकप्रकारप्रयोजनस्य रसस्य च हेतुर्मुखसन्धिरिति व्याख्येयं
तेनान्निवर्गफले प्रहसनादौ रसोत्पत्तिहेतोरेव बीजत्वमिति ।

नाम-निर्देश के क्रम से (सन्धियों का) लक्षण बतलाते हैं—

जहाँ अनेक प्रकार के प्रयोजन और रस को निष्पन्न करने वाली बीजोत्पत्ति होती है, वह मुखसन्धि है । बीज और आरम्भ के समन्वय से इसके बारह अङ्ग हो जाते हैं ॥२४॥

जहाँ बीजों की उत्पत्ति होती है और जो अनेक प्रकार के प्रयोजन तथा रस की निष्पत्ति का निमित्त होती है वह मुख सन्धि है—ऐसी व्याख्या करनी चाहिये । इस प्रकार जिनका त्रिवर्ग (धर्म, अर्थ, काम) फल नहीं है ऐसे प्रहसन इत्यादि (रूपकों) में भी रसोत्पत्ति का हेतु ही बीज होता है ।

टिप्पणी—नानार्थसम्भवा—यहाँ 'अर्थ' शब्द का अभिप्राय यदि त्रिवर्ग (धर्म, अर्थ, काम) लिया जाये तो दोष यह आता है कि प्रहसन आदि जो रूपक हैं वे तो केवल रसनिष्पत्ति के हेतु हैं, उनसे धर्म, अर्थ, काम इत्यादि की सिद्धि नहीं मानी जाती, फिर उनमें मुखसन्धि का लक्षण कैसे घटित हो सकेगा ? इस दोष को दूर करने के लिये यहाँ अर्थ शब्द का सात्पर्य प्रयोजन माना गया है, त्रिवर्ग नहीं । फिर भी इस समस्त पद का विग्रह दो प्रकार से हो सकता है (i) नानाऽर्थाणां प्रयोजनानां रसानां च सम्भवो यस्याः बीजसमुत्पत्तिः — जो बीजोत्पत्ति अनेक प्रकार के प्रयोजनों तथा रसों की हेतु होती है । (ii) नानार्थस्य = अनेकप्रकारप्रयोजनस्य रसस्य सम्भवो यस्याः = जिससे अनेक प्रकार के प्रयोजन वाले रस की निष्पत्ति होती है, यहाँ 'नानार्थ' शब्द रस का विशेषण है (द्र० प्रता० टीका ३८) । धनिक की व्याख्या से ये दोनों अर्थ निकल सकते हैं । (i) भाव यह है कि जहाँ बीज की उत्पत्ति अनेक प्रकार के प्रयोजन तथा रस-निष्पत्ति का हेतु होती है, वह मुख सन्धि है । (ii) अथवा रस-निष्पत्ति के भी अनेक प्रयोजन हो सकते हैं जैसे आनन्दानुभूति तथा सुखपूर्वक त्रिवर्ग की व्युत्पत्ति आदि । प्रहसन आदि में भी आनन्दानुभूति होती है । यद्यपि वहाँ त्रिवर्ग की व्युत्पत्ति नहीं होती तथापि अनेक प्रकार के प्रयोजन वाले रस की निष्पत्ति बन ही जाती है अतः कोई दोष नहीं । फिर भी यहाँ धनञ्जय का क्या आशय है, यह विचारणीय ही है । भावप्रकाश (पृ० २०७-२०८) के अनुसार तो शृङ्गार आदि रस भी त्रिवर्ग प्राप्ति में उपयोगी है अतः यहाँ अर्थ शब्द का अभिप्राय 'त्रिवर्ग' माना जाये तो भी कठिनाई नहीं ।

अस्य च बीजारम्भार्थयुक्तानि द्वादशाङ्गानि भवन्ति तान्याह—

(३८) उपक्षेपः परिकरः परिन्यासो विलोभनम् ॥२५॥

युक्तिः प्राप्तिः समाधानं विधानं परिभावना ।

उद्भेदभेदकरणान्यन्वर्थान्यथ लक्षणम् ॥२५॥

एतेषां स्वसंज्ञाव्याख्यातानामपि सुस्वार्थं लक्षणं क्रियते—

(४०) बीजन्यास उपक्षेपः—

यथा रत्नावल्याम् (नेपथ्ये)

द्वीपादन्यस्मादपि मध्यादपि जलनिधेर्दिशोऽप्यन्तात् ।

आनीय झटिति घटयति विधिरभिमतमभिमुखीभूतः ॥२॥

इत्यादिना यौगन्धरायणो वत्सराजस्य रत्नावलीप्राप्तिहेतुभूतमनुकूलदैवं स्वव्यापारं बीजत्वेनोपक्षिप्तवानित्युपक्षेपः ।

परिकरमाह—

(४०)—तद्बाहुल्य परिक्रिया

इस (मुखसन्धि) के बीज, आरम्भ तथा प्रयोजन से समन्वित बारह अङ्ग होते हैं । उनको बतलाते हैं—

१ उपक्षेप, २ परिकर, ३ परिन्यास, ४ विलोभन, ५ युक्ति, ६ प्राप्ति, ७ समाधान, ८ विधान, ९ परिभावना, १० उद्भेद, ११ भेद और १२ करण ये अन्वर्थ नाम हैं । इनके लक्षण है ॥२५, २६॥

यद्यपि इनके नाम से ही इनकी व्याख्या हो गई है तथापि सुगमता के लिये इनका लक्षण किया जाता है ।

१. उपक्षेप

बीज का (शब्दों में) रखना ही उपक्षेप है ।

जैसे रत्नावली नाटिका में (नेपथ्य में) द्वीपाद् इत्यादि १६ (अनुकूल दैव दूतों से भी सागर के मध्य से भी, दिशाओं के छोर से भी अभीष्ट वस्तु को लाकर शीघ्र मिला देता है) में यौगन्धरायण ने वत्सराज को रत्नावली की प्राप्ति का हेतु जो दैव की अनुकूलता सहित अपना (यौगन्धरायण का) उद्योग है, उसको बीज रूप में रख दिया है अतः यह उपक्षेप है ।

२. परिकर को बतलाते हैं—

उस (बीज) की वृद्धि ही परिकर है ।

जैसे वहाँ (रत्नावली १.५-७)—‘यदि ऐसा (दैव की अनुकूलता) न होता तो सिद्धों के कथन पर विश्वास करके (वत्सराज के लिये) मांगी हुई सिंहलेश्वर

यथा तत्रैव अन्यथा न च सिद्धादेशप्रत्ययप्राप्तितायाः सिद्धेश्वरदुहितुः समुद्रे प्रवहणभङ्गमनोत्थितायाः फलकासादनम् ।' इत्यादिना 'सर्वथा स्पृशन्ति स्वामिनमभ्युदया' ।' इत्यन्तेन बीजोत्पत्तेरेव बहूकरणात्परिकरः ।

परिग्यासमाह—

यथा तत्रैव

(४१) तन्निष्पत्तिः परिग्यासः—

प्रारम्भेऽस्मिन्स्वामिनो वृद्धिहेतोर्द्वे चेत्यं दत्तहस्तावलम्बे ।

सिद्धेश्वरान्तिनांस्ति मत्वं तथापि स्वेच्छाकारी भीत एवास्मि भर्तुः ॥४॥

इत्यनेन योगन्दरायणः स्वध्यापारद्वयोन्यनिष्पत्तिमुक्तवानिति परिग्यासः ।

विलाभनमाह—

(४२)—गुणाख्यानं विलोभनम् ॥२७॥

यथा रत्नावल्याम्—

अस्तापास्तसमस्तभासि नभसः पार प्रयाते रवा-

वास्यानी समये सम नृपजनः सायतने सपतन् ।

ही पुत्री जलपान के दूट जाने पर डूबती हुई उठकर तल्ले की कैसे प्राप्त कर लेती ?
—यहाँ से लेकर 'स्वामी (वामराज) को सब प्रकार से अभ्युदय प्राप्त हो रहे हैं ।'
यहाँ तक बीज की उत्पत्ति का ही बाहुल्य दिखलाया गया है अतः यह परिकर है ।
३. परिग्यास की बतलाते हैं—

उस (बीज) को निष्पत्ति (सिद्धि) परिग्यास कहलाता है ।

जैसे वही (रत्नावली १.७ में ही)—'स्वामी के अभ्युदय के लिये आरम्भ किये गये इस कार्य में दंब मे भी इस प्रकार हाथ का सहारा दे दिया है अतः सचमुच ही इसकी सिद्धि में सार्वेह नहीं है । फिर भी अपनी इच्छा से कार्य करने वाला मैं स्वामी से डर रहा हूँ ।' इसके द्वारा योगन्दरायण ने अपने उद्योग और दंब की सिद्धि बतलाई है अतः यह परिग्यास है ।

टिप्पणी—(१) जिस प्रकार खेत में डाला गया बीज फूलकर अङ्कुरोत्पादन के लिये समर्थ हो जाता है उसी प्रकार भाटथ का बीज भी उपश्लिष्ट होकर तथा पुष्ट होकर फल की सिद्धि में समर्थ हो जाता है, यही बीजनिष्पत्ति है जिसे परिग्यास कहते हैं । (२) ना० द० (१.५२) के अनुसार विनिश्चयः परिग्यासः' यह लक्षण है किन्तु तात्पर्य यही है ।

४. विलोभन की बतलाने हैं—

गुणों का वर्णन विलोभन कहलाता है ॥२७॥

जैसे रत्नावली (१.२४) में—'समस्त किरणों को अस्ताक्षर देर अल चुकने वाले सूर्य के आकाश के पार चले जाने पर सायंकाल नृप-समुदाय एक साथ समा भवन की ओर आ रहा है—और इस समय वह चन्द्रमा की किरणों के समान कमल

संप्रत्येय सरोरुहद्युतिमुपः पादास्तवासेवितु

प्रीत्युत्कर्षकृतो दृशाभुदयनस्येन्दोरिवोद्वीक्षते ॥५॥

इति वंतालिकमुद्येन चन्द्रतुल्यवत्सराजगुणवर्णनया सागरिकायाः समागमहेत्वनु-
राग-बीजानुगुण्येनैव विलोभनाद्विलोभनमिति ।

यथा च वेणीसंहारे—

मग्न्यायस्तार्णवाश्च प्लुतकुहरवत्सन्मन्दरध्वानधीर

कोणाघातेषु गर्जत्प्रलयघनघटान्योन्यसघट्टचण्डः ।

कृष्णाक्रोधाप्रवृत्त कुरुकुलनिघनोत्पातनिघ्न तवान

केनाग्मत्सिंहनादप्रतिरसितसखो दुन्दुभिस्ताडितोऽयम् ॥६॥

इत्यादिना 'यशोदुन्दुभि' इत्यग्रेण द्वीपद्या विलोभनाद्विलोभनमिति ।

यथ युक्तिः—

(४३) संप्रधारणमर्याना युक्ति —

यथा रत्नावल्याम् 'मयापि चैना देवीहस्ते मयद्विमानं निक्षिपन्ना युक्तमेवा-
नुष्ठितम् । कथितं च मया यथा बाभ्रव्य कञ्चुकी सिंहलेश्वरामात्येन वसुधूतिना

की काम्ति की हरने चासे एष आनन्द का अतिशय उत्पन्न करने चासे तुल्य उद्यम के
धरणी की सेवा करने की प्रतीक्षा कर रहा है ।"

यहाँ वंतालिक के मुख से चन्द्रमा सरा वत्सराज के गुणों के वर्णन द्वारा
सागरिका का विलोभन किया गया है जो (उद्यम और रत्नावली के) समागम के हेतु
अनुराग रूपी बीज का जनक है अतः यहाँ विलोभन (नामक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—आनुगुण्य = अनुकूलता = बनकता । रत्नावली-समागम का अन्तर
बीज है—अनुराग । वत्सराज के गुणों का ध्वन करके सागरिका (रत्नावली) के हृदय
में यह अनुरागरूपी बीज उत्पन्न होता है ।

और, जैसे वेणीसंहार (१. २२) में—'मग्न्य से क्षुब्ध सागर के जल से भरी
हुई गुफा चाते, घूमते हुए, मग्नराजस की ध्वनि के समान मग्नोर, बाधन दण्ड के ताडन
के समय (कोणाघातेषु) गरजती हुई प्रलय-काल की घन घटाओं के परस्पर टकराने के
समान प्रचण्ड, द्वीपदी के क्रोध का अपवृत्त, कुरुक्षेत्र के विनाश के सूचक प्रचण्ड वायु के
समान, हमारे सिंहनाद की प्रतिध्वनि का मित्र यह नगाड़ा कितने पीटा है ?'

यहाँ से आरम्भ करके यशोदुन्दुभि (१-५) तक (का अंग) द्वीपदी का
विलोभन करने के कारण विलोभन (नामक मुखसन्धि का अङ्ग) है ।

५. युक्ति

प्रयोजनों का निर्णय करना ही युक्ति है ।

जैसे रत्नावली (१-६, ७) में योगेश्वरामण कहता है—'मैंने भी इस (सागरिका)
को आदरपूर्वक देखी (वामवक्षता) के श्वाभ में सोपकर उचित ही किया है । मैंने यह भी

सह कथंकथमपि समुद्रादुत्तीर्य कोशललोच्छिस्तये गतस्य समन्वतो घटितः ।' इत्यनेन सागरिकाया अन्तःपुरस्थाया वत्सराजस्य मुखेन दर्शनादिप्रयोजनावधारणाद् बाध्रव्य-
सिंहलेश्वरामात्ययोः स्वनायकसमागमहेतुप्रयोजनत्वेनावधारणाद्युक्तिरिति ।

अथ प्राप्तिः—

(४४)—प्राप्तिः सुखागमः ।

यथा वेणीसंहारे—'बेटी—भट्टिणि, परिकुविदो विअ कुमारो लवघीअदि ।'

[भणि, परिकुपित इव कुमारे लक्ष्यते ।] इत्युपक्रमे भीम —

मग्नामि कोरवशत समरे न कोपाद् दुशासनस्य रुधिरं न पिबाम्पुरस्तः ।

सचूर्णयामि गदया न सुयोधनोरु सन्धिं करोतु भवता नृपतिः पणेन ॥७॥

द्रौपदी—[श्रुत्वा सहर्षम्] नाघ, अस्मदपुत्रं खूर्दं वधं ता पुणो पुणो भण ।'

(नाघ, अभूतपूर्वं खल्वेतद्वचनं तत्पुनः पुनर्भण) इत्यनेन भीमक्रोधबीजान्वयेनैव सुखप्राप्त्या द्रौपद्याः प्राप्तिरिति ।

यथा च रत्नावल्याम्—'सागरिका—[श्रुत्वा सहर्षं परिवर्त्य सम्पृहं पश्यन्ती] कथं अजं सो राजा उदयणो जस्त अहं तादेण दिण्णा ता परपेसणइसिद मे जीविदं कहं दिया है कि बाध्रव्य नाम का कञ्चुकी सिंहलराज के वसुभूति नामक अमात्य के साथ किसी प्रकार सागर से पार होकर कोशाल के विनाश के लिये गये हुए समन्वान् से मिल गया है ।'

इस कथन के द्वारा अन्तःपुर में स्थित सागरिका का 'सुगमतापूर्वक वत्सराज की दृष्टि में आ जाना इत्यादि प्रयोजन का निश्चय किया गया है तथा बाध्रव्य और सिंहलेश्वर के अमात्य (वसुभूति) इन दोनों का अपने नायक (उदयन) के समागम (रत्नावली मिलन) में हेतु होना आदि को प्रयोजन रूप में निश्चित किया गया है । अतः यहाँ युक्ति (नायक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

६. प्राप्ति

(बीज के सम्बन्ध से) सुख का प्राप्त होना ही प्राप्ति है ।

जैसे वेणीसंहार (१.१५) में बेटी (द्रौपदी से) कहती है—हे स्वामिनि, कुमार (भीमसेन) क्रुद्ध से दिखाई दे रहे हैं ।' इस सन्दर्भ में भीम कहता है—'यद्यपि क्रोध से तो कोरवों को पुट में न भाऊ ? दुशासन के वज्रस्थल से रक्त न पीऊँ ? दुर्योधन की जघाओं को गदा से चूर्ण न करूँ ? आप (सहदेव आदि) का राजा भले ही शर्त (पण) पर सन्धि कर ले ।'

तब द्रौपदी (सुनकर हर्ष के साथ) कहती है—'स्वामी, वह वचन पहले कभी नहीं सुना था, फिर से कहिये ।'

यहाँ भीम के क्रोध-रूपी बीज के सम्बन्ध से द्रौपदी को सुख की प्राप्ति होती है अतः यह प्राप्ति (नायक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

और जैसे रत्नावली (१.२३-२४) में सागरिका (चैतासिको का कथन सुनकर

एतस्स दंसणेण बहुमदं संजादम् । [कथमयं स राजोदयनो यस्याहं तातेन दत्ता तत्परप्रेषणदूषितं मे जीवितमेतस्य दर्शनेन बहुमतं संजातम्] इति सागरिकायाः सुधागमात्प्राप्तिरिति ।

(४२) वीजागमः समाधानम्—

यथा—रत्नावल्याम्—‘वासवदत्ता—तेण हि उअणेहि मे उअरणाई । [तेन ह्यपनय म उपकरणानि ।] सागरिका—भट्टिणि, एदं सव्व सज्जम् । [‘भवि, एतस्सवं सज्जम् ।] वासवदत्ता—[निरूप्यात्मगतम्] अहो प्रमादो परिअणस्स जस्स एव्व दंसणपहादो पअत्तेण रक्खीअदि तस्स उजेव कह् दिट्ठीगोअरं आअदा, भोदु एव्वं दाव । [प्रकाणम्] हज्जे सागरिए कीस तुम अज्ज पराद्धीणे परिअणे मअणूसवे सारिअं मोत्तूण हहागदा । ता तहि ज्जेव गच्छ ।’ [‘अहो प्रमाद’ परिजनस्य यस्यैव दर्शनपथात्प्रयत्नेन रक्ष्यते तस्यैव कथं दृष्टिगोचरमागता, भवतु एवं तावत् । चेति सागरिके, कथं त्वमद्य पराधीने परिजने मदनोत्सवे सारिकां मुक्त्वेहागता तस्मात्तत्रैव गच्छ ।] इत्युपक्रमे ‘सागरिका—(स्वगतम्) सारिआ दाव मए सुसज्जदाए हत्थे समप्पिदा पेक्खिदु च मे कुतूहल; ता अलक्खिआ पेक्खिस्सम ।’ (सारिका तावन्मया सुसज्जताया हस्ते समपिता प्रेषितु च मे कुतूहल तदलभिता प्रेषिष्ये ।) इत्यनेन ।

हृयं के साथ घूमकर स्तूहापूर्वक देखती हुई) कहनी है—‘क्या यही वह राजा उदयन है, जिसके लिये पिताजी ने मुझे दिया है, तब तो दूसरे की चाकरी से दूषित हुआ भी मेरा जीवन इसके दर्शन से आदर-योग्य हो गया ।’

यहाँ सागरिका की (औन्मुख्य तपी बीज के सम्बन्ध से) सुख की प्राप्ति होती है अतः यह प्राप्ति (नामक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

७. समाधान—

बीज का आगमन समाधान है ।

जैसे रत्नावली (१९-१६) में । वासवदत्ता—तब तो मेरी पूजा की सामग्री लानी ।

सागरिका—स्वामिनी यह सब संधार है ।

वासवदत्ता—(देखकर मन ही मन) ‘ओह, वासियो का प्रभाव । जिस (राजा उदयन) ■ दृष्टिपथ से प्रयत्नपूर्वक बचाई जा रही है उसी की दृष्टि में पड़ जायेगी । अच्छा, तब मैं इस प्रकार कहूँ (प्रकट रूप से) अरी, सागरिका, आज सेवको के भवन-महोत्सव में व्यस्त होने पर तुम सारिका को छोड़कर यहाँ कैसे आ गई ? इसलिये शीघ्र वहीं जाओ ।’

इस सम्बन्ध में सागरिका (मन ही मन) कहती है—‘सारिका तो मैंने सुसज्जता के हाथ में सौंप दी है और मुझे देखने की उत्सुकता है । इसलिये छिपकर देखूंगी ।’

वासवदत्तायाः वत्सराजवत्सराजयोर्दर्शनप्रतीकारात्सारिकायाः सुसङ्गतापण्णेनालक्षित-
प्रेक्षणेन च वत्सराजसमागमहेतोर्बीजस्योपादानात्समाधानमिति ।

यथा च वेणीसंहारे—‘भीम—भवतु पाञ्चालराजतनये श्रूयतामचिरेणैव कालेन
चञ्चद्भुजप्रमितचण्डगदाभिघातसञ्चूणितोर्युगलस्य सुयोधनस्य ।

स्त्यानावनद्धघनशोणितशोणपाणिरुत्तसधिप्यति कचास्त्व देवि भीमः ॥८॥

इत्यनेन वेणीसंहारहेतोः क्रोधबीजस्य पुनरुपादानात् समाधानम् ।

इस (कथन) के द्वारा (समाधान दिखलाया गया है) । यहाँ वासवदत्ता के द्वारा
शलाघली और वत्सराज के परस्पर दर्शन को रोका जाता है इसलिये सागरिका
सारिका को सुसङ्गता के हाथों में सौंपकर, छिपकर, (राजा) के दर्शन करती है । इससे
वत्सराज के समागम के हेतु-रूप बीज का ग्रहण किया गया है, अतः यह समाधान
(नामक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—यहाँ ‘सारिकाया सुसङ्गतापण्णेन + अलक्षितप्रेक्षणेन च बीजस्य
उपादानात्’—यह अन्वय है । सारिका के सुसङ्गता के हाथों सौंपने और छिपकर देखने;
इस सागरिका की चेष्टा द्वारा बीज का पुनः ग्रहण किया गया है । इस प्रकार यही
चेष्टा वत्सराज से समागम का हेतु है तथा यही बीज है । इस चेष्टा से सागरिका का
औरतत्व प्रकट होता है । इसलिये कही-कही ‘और्मुख्य’ को बीज कह दिया
गया है ।

और जैसे वे णीसंहार (१२१) में भीम कहता है—अच्छा पाञ्चाल की
राजकुमारी, सुनिये । छोड़े ही समय से—

हे देवी, फड़कती हुई भुजाओं द्वारा घुमाई गई भीषण गदा के द्वारा से दूर
चूर हुई जघाओं वाले दुर्योधन के बिकने (ग्यान), अच्छी तरह लगे हुए (अनबद्ध) गाढ़े
रक्त से लाल हाथों वाला भीम तेरे केशों को अलङ्कृत करेगा ।

इस (कथन) के द्वारा वेणी को सँवारने का हेतु जो (भीम का) क्रोध रूपी
बीज है उसका फिर ग्रहण किया गया है अतः यह समाधान (नामक मुख सन्धि का
अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६-७२) में ‘बीजार्थस्योपगमन समाधानम्’ यह लक्षण
है । सा० द० (६-८५) में दशरूपक के समान ही लक्षण है । ना० द० (१५३) में
पुनर्न्यास समाहित, अर्थात् संक्षेप में उपश्लिष्ट बीज का फिर स्पष्ट रूप से आधान
ही समाधान है । यहाँ यह लक्षण अधिक स्पष्ट हो गया है । प्रता० (३१०) में भी
यही भाव है (बीजसन्निधान समाधानम्) । ना० द० और सा० द० में दिये गये
उदाहरण में दशरूपक से अन्तर है ।

अथ विधानम्—

(४६)—विधानं सुखदुःखकृत् ॥२८॥

यथा मालतीमाधवे प्रथमेऽङ्के—माधव—

यान्त्या मुहुर्वक्षितकन्धरमाननं तदावृत्तदन्तगतत्रनिभं वहन्त्या ।

दिग्धोऽमृतेन च विषेण पक्ष्मलाख्या गाढ निखात् इव मे हृदये कटाक्षं ॥६॥

यद्विस्मयस्तिमितगस्तमिताग्न्यभाव—

मानन्दमन्दममृतप्लवनादिवापृत् ।

तस्सनिधौ तदधुना हृदय मदीय—

मङ्गारचुम्बितमिव व्यथमानमास्ते ॥१०॥

इत्यनेन मालत्यवलोकनस्यानुरागस्य समागमहेतोर्बीजानुगुण्येनैव माधवस्य सुखदुःखकारित्वाद्विधानमिति ।

यथा च वेणीसहारे—द्रोपदी—गाय पुणोषि तुम्हेहि अहं आभञ्छिन्न समासा-
सिद्ध्या । (‘नाथ पुनरपि त्वयाहमागत्य समागमासयितव्या ।’ भीमः—ननु पाञ्चाल-
राजतनये किमद्याप्यलीकाश्वासनया ।

भूय. परिभववत्तान्तिलज्जाविघ्नुरिताननम् ।

अभिर्शोषितकौरव्य न पश्यसि कुकोदरम् ॥११॥

इति सङ्ग्रामस्य सुखदुःखहेतुत्वाद्विधानमिति ।

८. विधान

सुख और दुःख (दोनो) को उत्पन्न करने वाला विधान कहलाता है ।

जैसे मालतीमाधव के प्रथम अङ्क (१.३०) में माधव कहता है—‘मुझे वृत्त दाने कमल के सदृश धार-धार वक्षित घीवा वाले मुख को धारण करती हुई, रोमपुक्त नेत्रों वाली जाती हुई मालती ने दृग्ध और विष में बुझा हुआ कटाक्ष (कपी बाण) मारों मेरे हृदय में गहरा गाड़ दिया है ।

माधव (मन ही मन) कहता है—(१.२०) जो मेरा हृदय मालती के समीप होने पर आकर्षण में मिश्रित था, जिसमें अन्य भावों का अस्त हो गया था, जो मानों अमृत में स्नान करने के कारण आनन्द से स्तब्ध हो गया था, वही मेरा हृदय अब अङ्गारी से छुआ गया सा पीडायुक्त हो रहा है ।’

यहाँ पर मालती का अवलोकन और (माधव का उसके प्रति) अनुराग (मालती तथा माधव के) समागम का हेतु है वह बीज के अनुकूल होकर ही सुख तथा दुःख करने वाला है अतः विधान (नामक मुखसन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसहारे (१.२५-२६) में द्रोपदी कहती है—‘नाथ फिर भी आण आकर मुझे सादवना शीजियेया ।’ इस पर भीम कहता है—पाञ्चाल की राजकुमारी अब शूटे आरवासन से क्या लाभ ?

अब फिर तुम भीम की कौरवों का नाश किये बिना तिरस्कार के कारण ग्लानि और लज्जा से हीन मुख वाला न देखोगी ।

अथ परिभावना—

(४७) परिभावोऽद्भुतावेशः—

यथा रत्नावल्याम्—‘सागरिका—(दृष्ट्वा सविस्मयम्) कथं पञ्चवक्त्रो ज्जेव अणङ्गो पूअं पडिच्छेदि । ता अहपि इयं द्विदा ज्जेव णं पुजइस्सम् । (‘कथं प्रत्यक्ष एवानङ्गः पूजां प्रतीक्षते । तद् अहमपीह स्थित्वैव पूजयिष्यामि’ ।) इत्यनेन वत्सराज-स्यानङ्गरूपतयापह्नवादनङ्गस्य च प्रत्यक्षस्य पूजाग्रहणस्य लोकोत्तरत्वादद्भुतरसावेशः परिभावना ।

यथा च वेणीसंहारे—द्रौपदी—किं दाणिं एसो पल्लवजलघरत्तयणिदमसत्तो क्षणे क्षणे समरदुन्दुभि ताडीअदि ।’ [‘किमिदानीमेव प्रलयजलघरस्तनितमासलः क्षणे क्षणे समरदुन्दुभिस्ताडयते’ ।] इति लोकोत्तरसमरदुन्दुभिध्वनेर्विस्मयरसावेशाद् द्रौपद्याः परिभावना ।

यहाँ संग्राम सुख और दुःख का हेतु है अतः विधान (नामक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

६. परिभावना

अद्भुत (भाव) का समावेश होना ही परिभावना है ।

जैसे रत्नावली (१-२२-२३) में ‘सागरिका (कामदेव पूजा में उदयन को देखकर, आश्चर्य के साथ) ‘यथा ! कामदेव प्रत्यक्ष होकर पूजा को ग्रहण कर रहा है । तो मैं भी यहाँ खड़ी होकर ही इसकी पूजा करूँगी ।

इसके द्वारा कामदेव के रूप में समझने के कारण वत्सराज (के अपने रूप) को छिपाया गया है तथा कामदेव का प्रत्यक्ष होकर पूजा ग्रहण करना लोकोत्तर कार्य है अतः यहाँ अद्भुत रस का समावेश है और परिभावना (नामक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसंहार (१-२४-२५) में द्रौपदी कहती है—‘इस समय यह प्रलयकालीन मेघध्वनि के समान गम्भीर रणभेरी क्षण-क्षण में क्यों पीटी जा रही है ।’

यहाँ समर-दुन्दुभि की ध्वनि लोकोत्तर है उससे द्रौपदी (के हृदय) में अद्भुत रस (विस्मय) का आवेश वर्णित किया गया है, अतः परिभावना (नामक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६.७३) में ‘कुतूहलोत्तरावेगो विज्ञेया परिभावना’ अर्थात् जिसके पश्चात् कुतूहल उत्पन्न हो जाता है, ऐसे आवेश को परिभावना कहा जाता है । ना० द० (१.४५) में भी ‘विस्मयः परिभावना’ कहकर यही भाव प्रकट किया गया है । दशरूपक ३ लक्षण का भी यही भाव है तथा प्रता० (३.१०) में भी यही भाव है । सा० द० (६.६६) में यह भाव अधिक स्पष्ट हो गया है—‘कुतूहलोत्तरा वाचः प्रोक्ता तु परिभावना’ अर्थात् कुतूहलसहित वचन ही परिभावना कहलाती है ।

अयोद्भेदः—

(४८)—उद्भेदो गूढभेदनम् ।

यथा रत्नावल्यां वत्सराजस्य कुसुमायुधव्यपदेशगूढस्य वीतालिकवक्षसा
'अस्तापास्त' इत्यादिना 'उदयनस्य' इत्यन्तेन बीजानुगुण्येनोद्भेदनादुद्भेदः ।
यथा च वेणीसंहारे—'आर्यं, किमिदानीमध्यवस्यति गुरु' । इत्युपक्रमे [नेपथ्ये]

यत्सत्यव्रतभङ्गभीरुघनभा यत्नेन मन्दीकृत

यद्विस्मर्तुमपीहितं शमयता भ्रान्तिं कुलस्येच्छता ॥

तद्द्यूतारणिसभूत नृपमुताकेशाम्बराकर्षणः

क्रोधज्योतिरिबं महत्सुखेने योधिष्ठिर जृम्भते ॥१२॥

भीम.—(सहर्षम्) जृम्भता जृम्भता सप्रत्यप्रतिश्रुतमार्यस्य क्रोधज्योतिः ।' इत्य-
नेन छन्नस्य द्रौपदीकेशसंयमनहेतोर्युधिष्ठिरक्रोधयोज्ज्वलनादुद्भेदः ।

१०. उद्भेद

(बीज के अनुकूल) किसी गूढ बात को प्रकट करना ही उद्भेद कहलाता है ।

जैसे रत्नावली नाटिका में वत्सराज कामदेव के नाम से छिपे थे । वीतालिक ने अस्तापास्त (१.२३) इत्यादि से आरम्भ करके 'उदयनस्य इन्दोरिवोद्दीक्षते' (१.२३) यहाँ तक के कथन द्वारा (अनुराग रूपी) बीज के अनुकूल रूप में (उदयन को) प्रकट कर दिया । यतः यहाँ उद्भेद (नामक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसंहार नाटक (१.२४) में (भीमसेन के कञ्चुकी से) वह कहने पर "आर्य, अब स्पष्ट भ्राता (युधिष्ठिर) ने क्या निश्चय किया है ?" नेपथ्य में कहा जाता है—

'द्रौपदी (नृपवधू) के केश और वस्त्रों की खींचने से द्यूतरूपी अरणि से उत्पन्न, युधिष्ठिर की वह भारी क्रोधाग्नि, जिसे सत्य-व्रत के भङ्ग से डरने वाले युधिष्ठिर ने यत्नपूर्वक शान्त कर रक्खा था और जिसे शान्तियुक्त तथा कुल की शान्ति के इच्छुक युधिष्ठिर ने भुलाना चाहा था, अब कुहकुल रूपी घन में प्रदीप्त हो रही है ।'

भीमसेन—आर्य के क्रोध की ज्वाला प्रदीप्त हो, ऐसी प्रदीप्त हो कि उसकी गति कहीं भी न दके ।

द्रौपदी के केशसंयमन का हेतु जो युधिष्ठिर का क्रोध है, वह पहले गूढ है, उसका प्रकटन यहाँ हो रहा है अतः उद्भेद (नामक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१६-७४) में यह लक्षण है—'बीजार्यस्य प्ररोहो यः उद्भेदः स तु कीर्तितः' (म० मो० स० २१-७४) । यही लक्षण सा० द० (६.८६) में

अथ करणम् —

(४६) करणं प्रकृतारम्भः—

यथा गन्तावत्याम् 'णमो दे कुमुमातह ता अमोवृदंणो मे भविस्ससि सि । दिठ्ठ पेक्खिदव्व ता जाव ण कोवि म पेक्खइ ता गमिस्सम् ।' (नमस्ते कुसुमायुध, तदमोघदर्शनो मे भविष्यसीति । दृष्टं यत्प्रेक्षितव्यं तत्तावन्न कोऽपि मा प्रेक्षते तद्गमिष्यामि) । इत्यनेनान्तराद्भुप्रकृतिर्निबिध्नदर्शनारम्भणात्करणम् ।

यथा च वेणीसंहारे—'तत्पाञ्चालि गच्छामो वयमिदानीं क्रुहकुलक्षयाय, सहदेव,—आर्यं, गच्छाम इदानीं गुरुजनानुजाना विक्रमानुरूपमाचरितुम् । इत्यनेनानन्तराद्भुप्रस्तूयमानसङ्ग्रामारम्भणात्करणमिति । सर्वत्र चेहोद्देशप्रतिनिदेशवैषम्यं क्रियाक्रम-स्याविवक्षितत्वादिति ।

अथ भेदः—

(५०) —भेद प्रोत्साहना मता ॥२६॥

यथा वेणीसंहारे—'गाय मा वत्तु अण्णसेणीपरिभवुहीविदकोवा अणपेक्खिद— है । ना० ६० (१५४) मे 'स्वल्प-प्ररोह उद्भेदः', यह लक्षण देकर अधिक स्पष्ट किया गया है अर्थात् बीज का थोड़ा सा विस्तार जो भूमि में बोये गये बीज के फूलने के समान है, उद्भेद कहलाता है । स्पष्ट ही है कि दशरूपक का उद्भेद-लक्षण उपर्युक्त लक्षणों से भिन्न है । यहाँ तो छिपे हुए बीज का प्रकट करना ही उद्भेद कहा गया है । प्रता० (३१०) में इसी का अनुसरण किया गया है । (ii) यहाँ जो उद्भेद का उदाहरण दिया गया है ना० ६० तथा मा० ६० में वतु समाधान के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया गया है ।

११ करण

प्रस्तुत कार्य का आरम्भ करना करण कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (१०१-२३) में सागरिका कहती है—'हैं कामदेव तुम्हें नमस्कार है तुम्हारा दर्शन मेरे लिये सकल हो, जो देखना था मैंने देख लिया । इसलिये जब तक कोई मुझे नहीं देखता तब तक चली जाऊँ । इस (कथन) के द्वारा अग्रिम अङ्क में वर्णनीय जो (सागरिका और अम्बरराज का परस्पर) निविध्न दर्शन है उसका आरम्भ किया गया है अतः करण (नामक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसंहार (१२५-२६) में भीमसेन कहता है—अतः पाञ्चाली अब हम कौरवों के नाश के लिये जाते हैं ।' सहदेव—'अब गुरुजनों की अनुमति पाये हुए हम भी पराक्रम के योग्य कार्य करने के लिये जा रहे हैं ।' इस (कथन) के द्वारा अग्रिम (द्वितीय) अङ्क में वर्णनीय जो सङ्ग्राम है उसका आरम्भ किया गया है । अतः करण (नामक मुख सन्धि का अङ्ग) है ।

यहाँ सब जगह क्रिया का क्रम विवक्षित नहीं है इसलिये उद्देश और प्रतिनिर्देश (विधेय) का क्रम-परिवर्तन (बैगम्य) हो गया है ।

सरीरा परिकरमिस्सद्य जदो अप्पमतसचरणीयाई सुणीयन्ति रिउबलाइ । [नाय, मा
खलु याज्ञसेनीपरिभवोद्दीपितकोपा अनपेक्षितशरीरा परिकरमिध्यथ यतोऽप्रमत्तसञ्च-
रणीयानि श्रूयन्ते रिपुबलानि ।] श्रीम —अयि मुलत्रिये,

अ-योण्यास्पालभिन्नद्विपरधिरवसासान्द्रमस्तिवपद्धे

मग्नाना स्यन्दनानामुपरि कृतपदन्यासविक्रान्तपत्नी ।

स्फीतामृक्पानगोष्ठीरसदशिवशिवातूर्यनृत्यत्कबन्धे

सङ्ग्रामिकाणवान्त. पयसि विचरितु पण्डिता पाण्डुपुत्रा ॥१३॥

इत्यनेन विषण्णाया द्रौपद्या क्रोधोत्साहबोजानुगुण्येनैव प्रोत्साहनाद् भेद इति ।

एतानि च द्वादशमुखाङ्गानि बीजारम्भस्रोतकानि साक्षात्पारम्पर्येण वा विधेयानि ।

एतेषामनुपक्षेपपरिकरपरिचयामुक्त्युद्भेदसमाधानानामवश्यभावेति ।

टिप्पणी—मन्त्र—‘गच्छामो वयम् इदानीं कुरुकुलक्षयाय’ यहाँ वयम् इत्यादि
उद्देश है और ‘गच्छाम’ विधेय है, और सामान्य नियम यह है कि वाक्य में उद्देश को
पहले रखना चाहिये तथा विधेय को बाद में। अतः ‘इदानीं वयं कुरुकुलक्षयाय
गच्छाम’ । इस प्रकार की वाक्ययोजना होनी चाहिये । इस शब्दा का समाधान करने
के लिये धनिक ने कहा है कि यहाँ क्रिया का क्रम विवक्षित नहीं है अथवा यह कहा
जा सकता है कि यहाँ क्रिया की प्रधानता नहीं मानी गई अपितु ‘कुरुकुलक्षय’ को ही
प्रधान माना गया है और उस पर बल देने के लिये उसका बाद में प्रयोग किया
गया है ।

१२ भेद

प्रोत्साहन को भेद माना गया है ॥२६॥

जैसे वेशीसहार (१६-२७) में ‘नाय, नहीं, याज्ञसेमी के अपमान से उद्दीप्त
हैं क्रोधान्नि जिनकी ऐसे आप अपने शरीर की ओर असावधान होकर पराक्रम न
दिखलाइयेगा, क्योंकि सुना जाता है कि शत्रु की सेना में सावधान होकर जाना
चाहिये ।’

श्रीम —‘अयि श्रेष्ठ क्षत्राणी, जहाँ परस्पर टकराने से विबीर्ण हाथियों के
हथिर, चर्बों, मास और मस्तिष्क से (उत्पन्न) कीबड में घँसे हुए रथों के ऊपर वर
रखकर पंदल घोड़ा पराक्रम दिखलते हैं और जहाँ प्रचुर हथिर की पान-गोटही में
शम्य करती हुई अमङ्गलकारी भृंगाली रूपी तुरही पर कबन्ध (घड) नृत्य कर रहे
हैं उस समर रूपी अद्वितीय सागर के मध्य-जल में विचरण करने में पाण्डु के पुत्र
कुशल हैं ।’

इस (कथन) के द्वारा क्रोध और उत्साह रूपी बीज के अनु रूप ही विषाद-
युक्त द्रौपदी को प्रोत्साहित किया गया है अतः यह भेद (नामक मुख सन्धि का
अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० के अनुसार ‘सघनभेदनाथो य. स. भेद.’ पात्रों का
अपने-अपने कार्य के अनुसार भिन्न-भिन्न स्थानों में जाने का जो अभिप्राय होता है ।’

अथ साङ्गं प्रतिमुखसन्धिमाह—

(५१) लक्ष्यालक्ष्यतयोद्भेदस्तस्य प्रतिमुखं भवेत् ।

बिन्दुप्रयत्नानुगमादङ्गान्यस्य त्रयोदश ॥३०॥

यह अभिनेता (नटो) के रङ्गभूमि से निकलने का भी निमित्त हुआ करता है। पात्र-संघात में भेद (पृथक्ता) का निमित्त होने के कारण वही भेद कहलाता है। ना० द० (१.४४) की वृत्ति में इसे भेद (भेदन) का दूसरा प्रकार कहा गया है। ना० द० के अनुसार भेद का प्रथम अभिप्राय है—पात्रों का रङ्गस्थल से बाहर जाना (भेदनं पात्रनिर्गमः)। दशरूपक के भेद-लक्षण को ना० द० में तृतीय मत के रूप में उद्धृत किया गया है। सा० द० में भी केचित्तु कहकर इस मत का उल्लेख किया गया है। प्रता० (३.१०;) ने दशरूपक का ही अनुसरण किया है। सा० द० (६-८७) के अनुसार 'भेदः सहस्रभेदनम्, 'मिते हुआ को पृथक् करना ही भेद कहलाता है'। इस मत का उल्लेख ना० द० में (चतुर्थं मत के रूप में) किया गया है।

मुख सन्धि के ये १२ अङ्ग बीज (नामक अर्थप्रकृति) और आरम्भ (नामक कार्यावस्था) के सूचक होते हैं। इनका (रूपक में) साक्षात् रूप से या परम्परा से विधान किया जाता है। इनमें से उपलक्ष्य, परिकर, परिम्यास, युक्ति, उद्भेद और समाधान का होना (प्रत्येक-रूपक में) आवश्यक है।

टिप्पणी—(१) संक्षेप में रूपक के जितने कथाश्रम में फल-प्राप्ति के मुख्य उपाय बीज की सम्यक् उत्पत्ति हो जाती है तथा आरम्भ नाम की कार्यावस्था पूर्ण हो जाती है वह मुखसन्धि है। यह प्रसङ्ग के अनुसार रस-निष्पत्ति का भी हेतु हुआ करती है। जैसे रत्नावली नाटिका का प्रथम अङ्क है। यहाँ दैव की अनुकूलता से युक्त योग्य-रायण का उद्योग ही बीज है। प्रथमतः उस उद्योग का विषय है—सागरिका द्वारा राजा का दान किया जाना। इसी अंश में इतिवृत्त की आरम्भावस्था समाप्त हो जाती है। यहाँ बीजग्यास से लेकर भेद पर्यन्त १२ अवस्थाओं में जाते हुए बीज की उत्पत्ति दिखलाई गई है, जैसा कि १२ अङ्गों के उदाहरण से स्पष्ट है। साथ ही यह अङ्क नाना रसों की निष्पत्ति का भी हेतु होता है जैसे योग्यरायण के उत्साह वर्णन में वीर रस, उदयन के वसन्त रूप विभाव के वर्णन में भृङ्गार तथा पुरवासियों के प्रमोद के अवलोकन में अद्भुत रस की निष्पत्ति होती है। (२) मुखसन्धि के उक्त १२ अङ्गों का ही ना० शा० (१६-५७), प्रता० (३ ६—१०), सा० द० (६-८१-८२) में भी निरूपण किया गया है किन्तु क्रम में कुछ अन्तर है तथा किन्हीं अङ्गों के लक्षण में भी, जिसका यथावसर उल्लेख कर दिया गया है। ना० द० (१-४१-४२) में भी इन्हीं अङ्गों का वर्णन है किन्तु नाम तथा क्रम में कुछ अधिक अन्तर है। साथ ही कुछ विशद व्याख्या भी वहाँ है।

प्रतिमुख सन्धि

अब प्रतिमुख सन्धि का अङ्गों सहित वर्णन करते हैं—

जहाँ उस बीज का कुछ लक्ष्य रूप में और कुछ अलक्ष्य रूप में उद्भेद होता है वह प्रतिमुख सन्धि कहलाती है। बिन्दु (नामक अर्थप्रकृति) और प्रयत्न (नामक कार्यावस्था) के योग से इसके तरह अङ्ग होते हैं ॥३०॥

तस्य बीजस्य, किञ्चित्सत्त्वस्य. किञ्चिदलस्य इवोद्भेदः—प्रकाशनं तत्प्रति-
मुखम् । यथा रत्नावल्या द्वितीयेऽङ्के वत्सराजसागरिकासमागमहेतुनुरागबीजस्य प्रथमा-
ङ्कोपक्षितस्य सुसङ्गताविदूषकाभ्यां जायमानया किञ्चित्सत्त्वस्य वासवदत्तया च चित्र-
फलकवृत्तान्तेन किञ्चिदुन्नीयमानस्य दृश्यादृश्यरूपतयोद्भेदं प्रतिमुखसन्धिरिति ।

वेणीसहारेऽपि द्वितीयेऽङ्के भीष्मादिवधेन किञ्चित्सत्त्वस्य कर्णवधघात्वा—
सत्त्वस्य क्राधबीजस्योद्भेदः ।

सहस्रतृयगणं सयान्धवः सहमित्रं समुतः सहानुजम् ।

स्वहस्तेन निहन्ति सयुगे न चिरात्पाण्डुसुतः दुर्योधनम् ॥१५॥

इत्यादिभिः —

दुःशासनस्य हृदयक्षतजाम्बुपाने

दुर्योधनस्य च यथा गदयोस्मङ्गे ।

तेजस्विना समरमूर्धनि पाण्डवानां

जैत्र्या जयद्रथवधेऽपि तथा प्रतिज्ञा ॥१५॥

इत्येवमादिभिश्चोद्भेदः प्रतिमुखसन्धिरिति ।

उक्त (तस्य) मुख सन्धि में निदिष्ट बीज का कुछ तत्त्व रूप में और कुछ
अलक्ष्य रूप में उद्भेद अर्थात् प्रकट होना ही प्रतिमुख सन्धि है, जैसे रत्नावली नादिका
के द्वितीय अङ्क में—जो वत्सराज और सागरिका के मिलन (फल) का हेतु अनुराग
रूपी बीज है, उसका प्रथम अङ्क में उपलब्ध किया गया है । द्वितीय अङ्क में सुसङ्गता
और विदूषक के द्वारा वह जान लिया गया है । अतः कुछ-कुछ तत्त्व है और वासव-
दत्ता के द्वारा चित्रफलक की घटना द्वारा वह कुछ-कुछ समझा भर गया है (अतः
अलक्ष्य है) । इस प्रकार यहाँ (अनुराग रूपी) बीज कुछ तत्त्व और कुछ अलक्ष्य रूप में
प्रकट होता है तथा प्रतिमुख सन्धि है ।

वेणीसहार के द्वितीय अङ्क में भी (प्रतिमुख सन्धि है) । यहाँ क्रोध रूपी बीज
का भीष्म आदि के वध द्वारा कुछ-कुछ तत्त्व तथा कर्ण आदि का वध न होने के
कारण कुछ अलक्ष्य रूप में प्रकट होना ही प्रतिमुख सन्धि है, जैसे कि (२५) राजा
दुर्योधन कञ्चुकी से कहते हैं शीघ्र ही पाण्डु का पुत्र अपने बल से समर में भृत्यवर्ग,
बाधुगण, मित्र, पुत्र तथा अनुजों सहित दुर्योधन को मार देगा ।

इत्यादि (कथन) के द्वारा तथा (दुर्योधन के शत्रुपक्षी के प्रति २.२७)
'दुःशासन के हृदय से रुधिर रूपी जल को पीने और गदा से दुर्योधन की जङ्घा को
तोड़ देने के विषय में तेजस्वी पाण्डवों की जैसी प्रतिज्ञा भी वैसे समर-मूर्धनि में
जयद्रथ-वध के विषय में भी समझनी चाहिये ।' इत्यादि कथन के द्वारा भी जो बीज
का प्रकटन होता है, वह प्रतिमुख सन्धि है ।

अस्य च पूर्वार्द्धोपक्षिप्तबिन्दुरूपबीजप्रयत्नार्थागुगतानि त्रयोदशाङ्गानि भवन्ति, ताव्याह—

(५२) विलासः परिसर्पश्च विधूत शमनर्मणी ।

नर्मद्युतिः प्रगमनं निरोधः पर्युपासनम् ॥३१॥

वज्रं पुष्पमुपन्यासो वर्णसंहार इत्यपि ।

यद्योद्देश लक्षणमाह

(५३) रत्यर्थेहा विलासः स्याद्—

यथा रत्नावल्याम्, 'सागरिका—हिअअपसीद पसीद किं इमिणा आभासमेत्त-
फलेण दुल्लहजणप्पत्थणानुबन्धेण । ('हृदय, प्रसीद प्रसीद किमनेनायासमात्रफलेन
दुर्लभजनप्रार्थनानुबन्धेन ।') इत्युपक्रमे 'तद्वाचि आलेखगदं त जण कदुअ जघासमीहिद
करिस्सम् तद्वाचि तस्स णत्थि अण्णो दसणोवांउत्ति ।' (तथाप्यालेखगत त जन कृत्वा
यथासमीहितं करिष्यामि । तथापि तस्य नास्त्यन्यो दर्शनोपायः) । इत्येतैर्वत्सराजसमा-
गमरति चित्रादिजन्यामप्युद्दिश्य सागरिकायास्चेष्टाप्रयत्नोऽनुरागबीजानुगतो विलास
इति ।

जो प्रथम अङ्क में रखा गया है तथा अग्रिम अङ्क में बिन्दु रूप में आया है
उस बीज तथा प्रयत्न (नामक कार्यावस्था) के आधार पर इस (प्रतिमुख सन्धि) के
तेरह अङ्क होते हैं । उन्हें बतलाते हैं—

विलास, परिसर्प, विधूत, शम, नर्म, नर्मद्युति, प्रगमन, निरोध, पर्यु-
पासन, वज्र, पुष्प, उपन्यास तथा वर्णसंहार (ये १३ प्रतिमुख सन्धि के अङ्ग
हैं) ॥३१॥

नाम के क्रम से उनका सक्षण बतलाते हैं—

१. विलास

रति के लिये जो इच्छा होती है वह विलास कहलाता है ।

जैसे रत्नावली नाटिका (अङ्क १ प्रवेशक के बाद) सागरिका कहती है हृदय
प्रसन्न हो, प्रसन्न हो, इस दुलभ जन (वत्सराज) की अभिलाषा के आग्रह से, जिसका
केवल मात्र दुःख ही फल है, क्या लाभ ?' इससे आरम्भ करके 'तथापि उस व्यक्ति
को चित्रित करके मन चाही कहेंगे । उसको देखने का अन्य उपाय नहीं है ।'

इन (कथनों) के द्वारा वत्सराज के समागम की रति के लिये (उद्दिश्य)
सागरिका का चेष्टा रूपी प्रयत्न प्रकट हो रहा है, यद्यपि वह रति चित्र आदि के द्वारा
ही उत्पन्न हुई है । यह प्रयत्न अनुराग रूपी बीज (जो द्वितीय अङ्क में बिन्दु के रूप में
है) से भी अनुगत है अतः विलास (नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—यहाँ 'रति' स्थायी भाव का उपसल्लग्न है । ईहा (=चेष्टा) रति
आदि भाव के लिये नहीं अपितु तु रति आदि भाव के विषय के प्रति होती है । इस
प्रकार रति आदि भाव के विषय के लिये जो चेष्टा है, वही विलास है । शृङ्गार-

अथ परिसर्पः—

(५४) —दृष्टनष्टानुसर्पणम् ॥३२॥

परिसर्पः—

यथा वेणीमंहारे कञ्चुकी—योऽयममुद्यतेषु बलवत्सु, अथवा किं बलवत्सु वासुदेव-
पद्मायेवद्विरिचक्ष्माप्यन्तः पुरमुद्धमनुभवति, इदमपरमयथातथ स्वामिन —

आशस्त्रग्रहणादकुण्ठपरशोस्तस्यापि जेता मुने—

स्तापायास्य न पाण्डूसूनुभिरय भीष्मः शरैः शायितः ।

प्रोदानेकधनुर्धरारिविजयश्चान्तस्य चैकाकिनो

बालस्यायमरातिसूनघनुषः प्रीतोऽभिमन्योर्वधात् ॥१६॥

इत्यनेन भीष्मादिघघे दृष्टस्याभिमन्युवद्याभ्रष्टस्य बलवता पाण्डवानां वासुदेव-
सहायानां सङ्ग्रामलक्षणबिन्दुबीजप्रयत्नान्वयेन कञ्चुकिमुखेन बीजानुसर्पण परिसर्प
इति ।

यथा च रत्नावल्या सारिकावचनचित्रदर्शनाभ्यां सागरिकानुरागबीजस्य दृष्ट-
नष्टस्य 'बवासी' इत्यादिना बत्सराजेनानुसरणात्परिसर्प इति ।

रस-प्रधान रूपको मे रति के विषय (प्रेमदा या पुरुष) के लिये ईहा होती है किन्तु
जहाँ वीर आदि रस-प्रधान है वहाँ उत्साह आदि के विषय के प्रति ईहा होती है
(द्र० ना० द० १६३) । उपर्युक्त उदाहरण में सागरिका के प्रेम का विषय जो रत्नराज
है, जो कि यहाँ चित्रगन ही है, उसके प्रति सागरिका की ईहा का वर्णन है । यह ईहा
ही यहाँ प्रयत्न नामक कार्यवस्था है जो अनुराग रूपी अवान्तर बीज (= बिन्दु) में
अनुगत है । अतः यहाँ प्रतिमुख सन्धि का प्रथम अङ्ग विलास है ।

२ परिसर्प

पहले देखे गये और फिर नष्ट हुए बीज का अन्वेपण परिसर्प
कहलाता है ।

जैसे वेणीसहार (अङ्क २) में (आकाशभाषित में दुर्योधन को—सक्ष्य करके)
कञ्चुकी कहता है—[धन्य हैं पतिव्रता भानुमती आप धन्य हैं, स्त्री होकर भी आप]
अच्छी हैं किन्तु भट्टाराज (अच्छे) नहीं] जो यह अब भी अन्तःपुर में सुख का भोग
कर रहे हैं जबकि बलवान् शत्रु पाण्डु के पुत्र, अथवा चाहे बलवान् न भी हो किन्तु
जिनके सहायक वासुदेव हैं, युद्ध के लिये तत्पर हैं । वह स्वामी का दूसरा अनुचित
कार्य है—(वेणीसहार २२) ।

'शस्त्र-ग्रहण के आरम्भ से लेकर कभी जिसका परशु कुण्ठित नहीं हुआ उस
प्रसिद्ध मुनि (परशुराम) को जीतने वाला यह भीष्म पाण्डु-पुत्रों द्वारा बाणों से गिरा
दिया गया और इससे यह (दुर्योधन) दुःखी न हुआ । साथ ही जो बड़े-बड़े धनुर्धरों
शत्रुओं की विजय से थका था, शत्रुओं द्वारा जिसका धनुष काट दिया गया था ऐसे
अकेले; बालक अभिमन्यु के वध से यह प्रसन्न हो रहा है ।

अथ विधूतम्—

(५५) विधूत स्यादरतिः—

यथा रत्नावल्याम्, 'सागरिका-सहि अहिम् मे सतापो बाधेदि । ('सखि अधिक मे सतापो बाधते ।') (सुसज्जता दीधिकातो नलिनीदलानि मृत्पलिकाश्चानीयास्या अङ्गे ददाति) सागरिका (तानि शिपन्ती)—सहि अवणेहि एदाई कि अवारण अतार्ण आयासेसि ण भणामि—(सखि, अपनयैतानि किमकारण आत्मानभायासयसि । ननु भणामि—)

दुल्लहजणाणुराओ लज्जा गरई परव्वसो अप्पा ।

पियसहि विसम पेम्म मरण सरण णदर एकम् ॥

(दुल्लभजनानुरागो लज्जा गुर्वी परवश आत्मा ।

प्रियसखि, विषम प्रेम मरणं, शरण, केवलमेकम् ॥१७॥)

इत्यनेन सागरिकाया बीजान्वयेन शोतोपचारविधूतनाट्यधूतम् ॥

यथा च वेणीसंहारे भानुमत्या दुःस्वप्नदर्शनेन दुर्योधनस्यानिष्टशङ्कया पाण्डव-विजयशङ्कया वा रतेविधूतनमिति ।

इस (कथन) के द्वारा सौन्दर्य आदि के बध से बिखलाई पड़ने वाले तथा अभिमन्यु के बध से नष्ट हो जाने वाले बीज का कृष्ण की सहायता से मुक्त बलवान् पाण्डवों के संग्राम रूपी त्रिभु नामक बीज (अवान्तर बीज) और प्रयत्न के अन्वय से कञ्चुकी के द्वारा अन्वेषण किया गया है, अतः परितर्प (नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे रत्नावली (अङ्क २) में सागरिका के वचन और (चित्र-दर्शन के द्वारा सागरिका का अनुराग रूपी बीज प्रकट होकर नष्ट हो गया है उसका 'वह कहाँ है ? वह कहाँ है ?' इत्यादि (कथन) से वत्सराज के द्वारा अन्वेषण किया जाता है; अतः यहाँ परितर्प (नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग) है ।

३ विधूत

(सुखप्रद पदार्थों के प्रति) अरुचि (अनादर) ही विधूत कहलाता है ।

जैसे रत्नावली नाटिका (२.६) में सागरिका कहती है—सखी, मेरा सताप अधिक बढ़ रहा है* । (सुसज्जता बावड़ी से कमलिनियों के पत्ते और मृगालों को साकर इसके अङ्गो पर रखती है) । सागरिका—(उन्हे फेंकती हुई) सखी, इन्हें हटा लो, क्यों व्यर्थ ही अपने को कष्ट दे रही हो ? मैं डोक कहती हूँ—'दुल्लभ जन के प्रति प्रेम है, अत्यधिक लज्जा है शरीर दूसरे के अधीन है । प्रिय सखी, इस प्रकार प्रेम विषम है । अब तो केवल मृत्यु ही मेरी शरण है ।'

यहाँ सागरिका (अनुराग रूपी) बीज के सम्बन्ध से शोतोपचार का अनादर करती है अतः विधूत (नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसंहार (अङ्क २) में बुरा स्वप्न देखने के कारण दुर्योधन

*मर्यादकतर सतापो बधते इति रत्नावल्या पाठः ।

अथ शम —

(५६)—तच्छमः शमः ।

तस्या अरतेरुपशम शमो यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—वयस्य, अनया लिखितो-
ऽहमिति यत्सत्यमात्मन्यपि मे बहुमानस्तत्कथं न पश्यामि ।’ इति प्रक्रमे ‘सागरिका—
(आत्मगतम्) हिअअ, तमस्सस । मनोरहोवि दे एत्तिअ भूमि ण गदो ।’ (हृदय समाश्व-
सिहि । मनोरहोऽपि स एतावती भूमि न गतः) इति किञ्चिदरत्युपशमाच्छम इति ।

अथ नमं—

(५७) परिहासवचो नमं—

यथा रत्नावल्याम्—सुमङ्गता—सहि, जस्स कए तुमं आअदा सो अअ पुरदो
चिद्दई ।’ (‘सखि, यस्य कृते स्वमागता भोज्य पुरतस्तिष्ठति’) सागरिका—(सामूयम्,
सुसङ्गदे, कस्स कए अह आअदा । (सुसङ्गते, कस्य कृतेऽस्मागता) । सुसङ्गता—अह
अप्पसकिदे, ण चित्तफलजस्स ता येण्ह—एदम् । (‘अयि आत्मशङ्किते ननु चित्रफलकस्य
तद्ग्रहणैतत् ।’) इत्यनेन बीजाग्वितं परिहासवचनं नमं ।

के अनिष्टकी आशङ्का से अथवा पाण्डवों की विजय की शङ्का से भानुमती ने रति का
विध्वंसन कर दिया है । अतः वहाँ भी विधृत नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग है ।

४ शम

उस (अरति) को शान्ति शम कहलाती है ।

उस अरति का शान्त हो जाना शम है । जैसे रत्नावली (अङ्क २ ११-१२)
ने राजा विदूषक से कहता है—‘मित्र’ इमने मेरा चित्र बनाया है, इससे सबमुच मुझे
अपने आप पर भी बहुत गर्व हो गया है तो कैसे न देखूँ ? इस सन्दर्भ में सागरिका
(मन ही मन) कहती है—‘हृदय धीरज धर, तेरा तो मनोरथ भी यहाँ तक नहीं पहुँच
पाया था ।’

यहाँ (अरने प्रति राजा का प्रेम जानकर सागरिका की) अरति कुछ शान्त हो
जाती है, इसलिये शम (नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग) है ।

५. नमं—

परिहास युक्त वचन ही नमं कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (अङ्क २. १५-१६) में सुससगता सागरिका से कहती है—
सखी, जिनके लिये तुम आई हो, वह यह सामने स्थित है ।’ सागरिका (चिढ़कर)
‘सुससगता, मैं किसके लिये आई हूँ ? सुसगता—अरी, अपने पर शङ्का करने वाली
चित्रफलक के लिये ही तो तुम आई हो, उसे ले लो ।

यथा च वेणीसहारे—(दुर्योधनश्चेटीहस्तादर्घपात्रमादाय देव्या. समर्पयति, पुनः)
भानुमती—(अर्घ्यं दत्त्वा) हृत्ता, उवर्णेहि मे कुसुमाद् जाव अवराणं पि देवाणं सविरञ्ज
णिवत्तेमि । (हृत्ता उपनय मे, कुसुमानि यावदपरेषामपि देवानां सवर्मां निवर्तयामि ।)
(हस्तो प्रसारयति, दुर्योधन. पुष्पाण्युपनयति—भानुमत्यास्तत्स्पर्शजातकम्पाया हस्ता-
त्पुष्पाणि पतन्ति) इत्यनेन नर्मणा दुस्वप्नदर्शनोपचयार्थं देवतापूजाविघ्नकारिणा
बीजोद्घाटनात्परिहासस्य प्रतिमुखाङ्गत्व युक्तमिति ।

(५८)—धृतिस्तज्जा द्युतिर्मता ॥३३॥

यथा रत्नावल्याम्—'सुसङ्गता—सहि अदिगिठ्ठुरा दाणि सि तुमम् । जा एव
पि भट्टिणा हृत्तावलम्बिता कोप ण मुञ्चसि । (सहि, अतिनिष्ठुरेदानीमसि त्व यैवमपि
भर्ता हस्तावलम्बिता कोप न मुञ्चमि ।) सागरिका—(सभ्रू भङ्गमीपद्रिहस्य) सुमङ्गते,
दाणि पि ण विरमसि । (सुसङ्गत, इदानीमपि न विरमसि ।) इत्यनेनानुरागबीजोद्घा-
टनान्वयेन धृतिनर्मजा द्युतिरिति दक्षितमिति ।

इसके द्वारा जो (अनुराग रूपी) बीज से सम्बन्ध परिहास घचन कहा गया है
वह नर्म (नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसहार (अङ्क २. १४-१५) में दुर्योधन (चेटी के हाथ से,
अर्घपात्र लेकर देवी भानुमती को देता है तब) भानुमती (अर्घ्य देकर) 'सखी' मुझे
पुष्प दो जिससे दूसरे देवताओं का भी पूजन कर लूँ । (हाथ फेंकाती है, दुर्योधन पुष्प
देता है, दुर्योधन के स्पर्श से कम्पित भानुमती के हाथ से पुष्प गिर जाते हैं ।)

यहाँ दुस्वप्न-दर्शन की शान्ति के लिये जो देव-पूजा की जा रही है उसमें
विघ्न करने वाले परिहास के द्वारा बीज का उद्घाटन हो जाता है अतः यहाँ परिहास
की प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग मानना युक्त ही है ।

६ नर्मद्युति

उस (नर्म) से उत्पन्न धृति ही नर्मद्युति मानी गई है ।

जैसे रत्नावली (२. १८-१९) सुसंगता सागरिका से कहती है—'सखी
तू अब बड़ी कठोर हो गई है जो इस प्रकार स्वामी द्वारा हाथ पकड़े जाने पर भी
कोप नहीं छोड़ती ।' सागरिका (सभ्रू भङ्ग के साथ कुछ मुस्करा कर) 'सुमंगता तू अब
भी नहीं मानती ।'

इसके द्वारा (सागरिका के) अनुराग रूपी-बीज के उद्घाटन के सम्बन्ध से
(सागरिका की) परिहास से उत्पन्न धृति का वर्णन है अतः नर्मद्युति (नामक मुख-
सन्धि का अङ्ग) दिखलाई गई है ।

टिप्पणी—कुछ आचार्यों के अनुसार दोष को आच्छादित करने वाला परिहास
नर्मद्युति कहलाता है (३० नाट्यशास्त्र तथा नाट्यदर्पण) ।

अथ प्रगमनम्—

(५६) उत्तरा वाक्प्रगमनम्—

यथा रत्नावल्याम्—“विदूषक—भो वयस्य, दिङ्ठला वदुसे । (‘भो वयस्य, दिष्ट्या वर्धसे ।’) राजा—(भकौतुकम्) वयस्य, किमेतत् । विदूषकः—भो, एदं क्त्तु तं जं मए भणिदं तुमं एव्व आलिहिदो को अण्णो कुसुमाउहव्ववदेसेण णिहू णवीअदि । (‘भोः, एतत्खलु तद्यन्मया भणित त्वमेवालिखित कोऽन्य कुसुमायुधव्यपदेशेन निहूयने ।’) इत्यादिना ।

परिच्युतस्तत्कुचकुम्भमध्यात्कि शोपमायासि मृणालहार,

न सूक्ष्मतन्तोरपि तावकस्य तत्रावकाशो भवतः किमु स्यात् ॥१८॥

इत्यनेन राजविदूषकसागरिकासुसङ्गतानामन्योन्यवचनेनोत्तरानुरागबीजोद्घाट-
नाद् प्रगमनमिति ।

अथ निरोध—

(६०)—हितरोधो निरोधनम् ।

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—धिङ्मुखं ।

प्राप्ता कथमपि देवात्कण्ठमनोर्नैव सा प्रकटरागा ।

रत्नावलीव कान्ता मम हस्ताद् अङ्गिता मन्त्रा ॥१९॥

७ प्रगमन

(बीज के सम्बन्ध में) उत्तरोत्तर वचन ही प्रगमन है ।

जैसे रत्नावली (२-५-६) में विदूषक राजा से कहता है—‘हे मित्र, भाग्य से बड़ रहे हो ।’ राजा—(कुतूहल से) ‘मित्र, यह क्या है ? विदूषक—भाई, यह वही है जो मैंने कहा था कि इसमें तेरा ही चित्र बनाया गया है कामदेव (कुट्ट के धनुष वाले) के पहाने से और किनको छिपाया जा सकता है ? यहाँ से आरम्भ करके (२-१५) “हे मृणालहार, उसके स्तनरूपी कलशों के मध्य से गिरा हुआ तू क्यों सूख रहा है ? जहाँ तेरे सूक्ष्म तन्तु के लिये भी जगह नहीं है, वहाँ तेरे लिये कैसे हो सकती है ?”

यहाँ तक राजा, विदूषक, सागरिका और सुसङ्गता के परस्पर वचनों के द्वारा अनुराग बीज का उत्तरोत्तर उद्घाटन हो रहा है अतः प्रगमन (नामक प्रतिमुख मन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—नाट्यशास्त्र में ‘प्रगमन’ के स्थान पर ‘प्रगयण’ नाम रक्खा गया है तथा नाट्य-दर्पण में ‘प्रतिवाक् श्रेणी’ ।

८. निरोधन

हित का एक जाना निरोधन कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (२-१६) में राजा विदूषक से कहता है—“मूर्ख, विवशार है ! किसी प्रकार सयोग से प्राप्त हुई, अनुराग को प्रकट करने वाली यह कान्ता”

इत्यनेन वत्सराजस्य सागरिकासमागमरूपहितस्य वासवदत्ताप्रवेशसूचकेन विदूषकवचसा निरोधान्निरोधनमिति ।

अथ पर्युपासनम्—

(६१) पर्युपास्तिरनुनयः—

यथा रत्नावल्याम्—राजा—

प्रसीदेति ब्रूयामिदमसति कोपे न घटते

करिष्याम्येवं नो पुनरिति भवेदभ्युपगमः ।

न मे दोषोऽस्तीति त्वमिदमपि हि ज्ञास्यसि मूषा

किमेतस्मिन् वक्तुं क्षममिति न वेपि प्रियतमे ॥२०॥

इत्यनेन चित्रगतयोर्नायकयोर्दशनात्कुपिताया वासवदत्ताया अनुनयनं नायकयोर-
नुरागोद्घाटनान्वयेन पर्युपासनमिति ।

अथ पुष्पम्—

(६२)—पुष्पं वाक्यं विशेषवत् ॥३४॥

यथा रत्नावल्याम्—'(राजा सागरिका गृहीत्वा स्पर्शं नाटयति) विदूषकः—

भो, एषा अपुष्पा मिरी तए समासादिदा । (भो एषाऽपूर्वा श्रीस्त्वया समासा-

स्फुट कान्ति वाली रत्नावली के समान, कण्ठ से न लपवाई गई हो, आपने मेरे हाथ से गिरा दी ।

यहाँ वत्सराज का सागरिका-समागम रूपी हित है जिसे वासवदत्ता प्रवेश की सूचना देने वाले विदूषक के वचन ने रोक दिया है अतः निरोधन [नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग] है ।

६. पर्युपासन

(क्रुद्ध व्यक्ति को) मनाना ही पर्युपासन कहलाता है ।

जैसे रत्नावली [२-२०] में राजा (वासवदत्ता) से कहता है—'हे देवी, यदि मैं यह कहूँ 'प्रसन्न हो जाओ' तो यह कोप न होने पर सगत नहीं । यदि कहूँ कि 'फिर ऐसा न करेगा' तो (अपने अपराध की) स्वीकृति हो जायेगी । यदि 'मेरा दोष नहीं है' यह कहूँ तो तुम इसे झूठ-भानोगी । प्रियतमे, इस बरा में क्या कहना उचित है, यह मैं नहीं जानता ।

यहाँ पर चित्र में (एक साथ) नायक (वत्सराज) तथा नायिका (सागरिका) को देखने से कुपित होने वाली वासवदत्ता का अनुनय किया गया है, जिसका नायक और नायिका के अनुराग (रूपी बीज) के उद्घाटन से सम्बन्ध है अतः यहाँ पर्युपासन (नामक पुष्प सन्धि का अङ्ग) है ।

१०. पुष्प

(बीजोद्घाटन के सम्बन्ध में) विशेषतायुक्त कथन को पुष्प कहा जाता है ।

जैसे रत्नावली (अङ्क २-१८) में (राजा सागरिका को हाथ से पकड़कर स्पर्श

दिता । राजा—वयस्य सत्यम्—

श्रीरेषा पाणिरप्यस्याः पारिजातस्य पल्लवः ।

कुतोऽन्यथा रु येप स्वेदच्छद्यामृतद्रवः ॥२१॥

इत्यनेन नायकयोः साक्षादन्योन्यदर्शनादिना सविशेषानुरागोद्घाटनात्पुष्पम् ।

अथोपन्यास—

(६३) उपन्यासस्तु सोपायम्—

यथा रत्नावल्याम्—‘सुसङ्गता—भट्टा, अतः सङ्गाए । मए वि भट्टिणो पसाएण कीलिव एव ता । किं कण्णम ७१ अबो वि मे गरुओ पसाओ जं कीस तए अह एत्थ मालिहिअ त्ति कुसिआ मे पिअतही सागरिआ ता पसादीअदु ।’ (‘भर्तृ, अतः शङ्कया मयापि भर्तुं प्रसादेन क्रीडितमेव तत्किं कर्णाभरणेन, अतोऽपि मे गुरुः प्रसादो यत्कर्णं स्वयाहमत्रालिखितेति कुपिता मे प्रियसखी सागरिका तत्प्रसाद्यताम् ।’) इत्यनेन सुसङ्गतावचसा सागरिका मया लिखिता सागरिकया च स्वमिति सूचयता प्रसादोपन्यासेन बीजोद्घाटनोपन्यास इति ।

का अभिनय करता है) । विदूषक—भाई, तुमने सबमुच ही यह अपूर्व लक्ष्मी प्राप्त कर ली है ।’ राजा—मित्र, ठीक है, यह लक्ष्मी है, इसका हाथ पारिजात का पल्लव है, नहीं तो स्वेद के व्याज से यह अमृत रस को कहीं से बहाता ?’

इस कथन के द्वारा नायक और नायिका के परस्पर दर्शन भावि के द्वारा विशिष्ट अनुराग प्रकट होता है अतः पुष्प (नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग) है ।

११ उपन्यास

उपायसहित (= हेतुप्रदर्शक) कथन ही उपन्यास कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (२१४-१६) में सुसङ्गता का कथन है—‘स्वामी, शङ्का न करें । मैंने भी ‘स्वामी के प्रसाद से खेल ही किया है । इसलिये कर्णाभूषण को क्या बात है ? इससे भी बड़ा मुक्त पर वह प्रसाद होगा कि ‘तूने इसमें मेरा चित्र क्यों बनाया’ ? यह कहती हुई मेरी प्रिय सखी सागरिका कुपित हो गई है, तो उसे आप प्रसन्न कर दीजिये ।’

‘यहाँ (‘चित्रफलक में) सागरिका का चित्र मैंने बनाया है और तुम्हारा चित्र सागरिका ने’ यह सूचित करते हुए सुसङ्गता के वचन से (राजा के) प्रसाद का कथन करके (अनुराग रूपी) बीज का प्रकटन किया गया है अतः उपन्यास (नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—बीज के उद्भेदन से सम्बन्ध रखने वाला हेतुप्रदर्शनपूर्वक या युक्ति-सहित कथन ही उपन्यास है । यहाँ सागरिका को प्रसन्न करने के लिये जो निवेदन किया गया है उसमें हेतु यह है कि सुसङ्गता ने चित्रफलक पर राजा के चित्र के साथ सागरिका का चित्र बना दिया है, इसलिये वह कुपित है । इससे सागरिका का अनुराग भी प्रकट होता है ।

(६४)—वज्रं प्रत्यक्षनिष्ठुरम् ।

यथा रत्नावल्याम्—‘वामवदत्ता—(फलक निर्दिश्य) अञ्जउत्त, एसावि जा तुह समीवे एधं किं वसन्तअस्स विण्णाणम् ।’ (आर्यपुत्र, एयापि मा तव समीपे एतत्किं वसन्तकस्य विज्ञानम् ।) पुन ‘अञ्जउत्त, ममावि एव चित्तकम्म पेक्खन्तीए सीसवेअणा ।’ (आर्यपुत्र, ममाप्येतच्चित्रकर्म पश्यन्त्या शीर्षवेदना समुत्पन्ना ।) इत्यनेन वासवदत्तया वत्सराजस्य सागरिकानुरागोद्भूतदनात्प्रत्यक्षनिष्ठुराभिधानं वज्रमिति अथ वर्णसंहारः—

(६५) चासुवण्योपगमनं वर्णसंहारं ॥३५॥

यथा वीरचरिते तृतीयेऽङ्के—

परिपक्षिमृषीणामेव वृद्धो युधाजित्

सह नृपतिरमात्यैर्लोमपादश्च वृद्ध ।

अथमविरतयज्ञो ब्रह्मवादी पुराण.

प्रमुरपि जनकानामद्भुते याचकस्ते ॥२२॥

इत्यनेन ऋषिसत्रियामा आदीना सङ्गतानां वर्णनां वचसा रामविजयाशान्तिनः परशुरामदुर्णयस्याद्ब्रोह्माञ्चाद्वारेणोद्भूतदनादर्णसंहार इति ।

१२. वज्र

प्रत्यक्ष रूप से निष्ठुर (कथन) ही वज्र कहलाता है ।

जैसे रत्नावल्या (२.१६-२०) में वासवदत्ता (चित्रफलक की ओर निर्दिश करके) आर्यपुत्र यह भी जो तुम्हारे समीप है, यह क्या आर्यवसन्तक की कला है ? फिर कहती है—‘आर्य, इस चित्रकार्य को देखते हुए मेरे सिर में पीड़ा हो गई है ।

इस (कथन) के द्वारा वासवदत्ता ने वत्सराज के सागरिका के प्रति अनुराग को प्रकट किया है जो प्रत्यक्ष रूप से निष्ठुर कथन है अतः यहाँ वज्र (नामक प्रतिमुख सन्धि का अङ्ग) है ।

१३. वर्णसंहार

[ब्राह्मण आदि] चारों वर्णों का एकत्रित होना ही वर्णसंहार कहलाता है ।

जैसे महावीरचरित के तृतीय अङ्क (३.५) ॥ ‘यह ऋषियों की सभा है यद् वृद्ध युधाजित् है, और अमात्यों के साथ ये वृद्ध नृपति लोमपाद हैं तथा यह निरन्तर यज्ञ करने वाला पुराणा (प्रसिद्ध, प्राचीन) ब्रह्मवादी, जनको (नामक जनपदों) का राजा, ये सब आपसे क्रोधशान्ति (अद्भुत = ब्रोह्माभावस्य) की याचना करते हैं ।

यहाँ पर एकत्रित हुए ऋषि, क्षत्रिय और अमात्य आदि का कथन करके क्रोधशान्ति की प्रार्थना के द्वारा राम की विजय को सूचित करने वाले परशुराम के

एतानि च त्रयोदश प्रतिमृष्टाङ्गानि मुखमुपक्षिप्तबिन्दुलक्षणावान्तरबीज-
महाबीजप्रयत्नानुगतानि विधेयानि । एतेषां च मध्ये परिसर्पप्रशमनवज्रोपग्यासपुष्पाणां
प्राधान्यम् । इतरेषां यथासम्भवं प्रयोग इति ।

दुर्णय (दुष्यं बहार, अन्याय) का प्रकटन किया है अतः वर्णसंहार (नामक प्रतिमुख
सन्धि का अङ्ग) है ।

103281

टिप्पणी—ना० शा० (१६८२), सा० द० (६६४) में यही लक्षण है । प्रता०
(३, १३) में तथा भा० प्र० (५० २०६) में भी इसी प्रकार का लक्षण है । अमिनवगुप्त
ने बताया है कि ब्राह्मण आदि वर्णचतुष्टय के एकीकरण को वर्णसंहार मानना
उचित नहीं अपितु यहाँ वर्ण का अर्थ नाटकीय पात्र (नायक, प्रतिनायक, नायिका
इत्यादि) हैं । किसी कार्य के लिये उनके एक साथ मिलने का वर्णन ही वर्णसंहार है ।
ना० द० (१६७) में यही लक्षण माना गया है तथा इसका विशद विवेचन किया
गया है । वहाँ दशरूपक के मत की समीक्षा भी की गई है तथा वर्णसंहार की एक
तीमरी व्याख्या का भी उल्लेख है—एके तु 'वर्णितार्थतिरस्कार वर्णसंहारमामनन्ति ।

प्रतिमुख सन्धि के ये तेरह अङ्ग हैं । मुख सन्धि ॥ उपक्षिप्त बिन्दु नामक
अवान्तर बीज एवं महाबीज (अर्थप्रकृति) और प्रयत्न (नामक कार्यावस्था) से अन्वित
इन अङ्गों का निर्वाह करना चाहिये । इनमें परिसर्प, प्रशम, वज्र, उपग्यास और पुष्प
ये अङ्ग प्रधान हैं (स्वको में इनको स्थान देना आवश्यक है) । अर्ग्यों का यथासम्भव
प्रयोग किया जाता है ।

टिप्पणी—(१) इस प्रकार प्रधानवृत्त का द्वितीय भाग प्रतिमुख सन्धि है ।
इसमें मुखसन्धि में स्थित बीज की किञ्चिद् लक्ष्य और यत्किञ्चिद् अलक्ष्य रूप से
अभिव्यक्ति हुआ करती है । साथ ही नायक-व्यापार की प्रयत्नावस्था का वर्णन होता
है । फलतः अवान्तर बीज अर्थात् बिन्दु या महाबीज की अभिव्यक्ति के साथ प्रयत्न
अवस्था की अन्विति का नाम प्रतिमुख सन्धि है । इसके तेरह अङ्गों में किसी न किसी
रूप में इस अन्विति के दर्शन होते हैं । उदाहरणार्थ विलास नामक प्रथम अङ्ग में जो
रति के लिये ईहा (चिन्ता) होती है वह अमुराम इत्यादि अवान्तर बीज की अभिव्यक्ति
से अन्वित होती है । इसी प्रकार अन्य अङ्गों में वर्णित प्रयत्न भी बिन्दु या बीज की
व्यक्ति (उद्भेदन) में अन्वित हुआ करने हैं । (२) प्रायः सभी नाट्याचार्यों के अनुसार
प्रतिमुख सन्धि के उपर्युक्त १३ ही अङ्ग हैं । नामों में भी कोई विशेष भेद नहीं है,
केवल दशरूपक के 'शम' और प्रथमन के स्थान पर ना० शा० (१६६६), में 'तापन'
तथा 'प्रगपन' दो अङ्ग माने गये हैं । सा० द० (६८७) में 'विरोध' के स्थान पर
विरोध माना गया है । ना० द० (१६२) के नामों में भी यत्किञ्चित् अन्तर है तथा
इन अङ्गों के स्वरूप में भी कुछ नवीनता है ।

अथ गर्भसन्धिमाह—

(६६) गर्भस्तु हृष्टनष्टस्य बीजस्यान्वेपणं मुहुः ।

द्वादशाङ्गः पताका स्यान्न वा स्यात्प्राप्तिसम्भवः ॥३६॥

प्रतिमुखसन्धौ लक्ष्यालक्ष्यरूपतया स्तोकोद्भिन्नप्रत्य बीजस्य सविशेषोद्भूतपूर्वकः सान्तरायो लाभः पुनर्विच्छेदः पुनः प्राप्तिः पुनर्विच्छेदः पुनश्च तत्सर्वान्वेपणं बार-बारं सोऽनिर्धारितकान्तफलप्राप्त्याशात्मको गर्भसन्धिरिति । तत्र चोत्सगिकत्वेन प्राप्तायाः पताकाया अनियम दर्शयति—“पताका स्यान्न वा” इत्यनेन । प्राप्तिसम्भवस्तु स्यादेवेति दर्शयति—“स्यात्” इति । यथा रत्नावल्या तृतीयेऽङ्के वत्सराजस्य वासवदत्तालक्षणापायेन तद्वैपपरिग्रहसागरिकाभिसरणोपायेन च विद्रूपकवचसा सागरिकाप्राप्त्याशा प्रथमं पुनर्वासवदत्तया विच्छेदः पुनः प्राप्तिः पुनर्विच्छेदः पुनरपामनिवारणोपायान्वेपणम् ‘नास्ति देवीप्रसादनं मुक्त्वान्य उपाय’ इत्यनेन दर्शितमिति ।

गर्भसन्धि और उसके अङ्ग

जहाँ दिखलाई देकर खोये गये बीज का बार बार अन्वेपण किया जाता है, वह गर्भसन्धि है । इसमें पताका (नामक अर्थप्रकृति) कहीं होती है कहीं नहीं भी होती, किन्तु प्राप्त्याशा (नाम को कार्यावस्था) होती ही है । इसके बारह अङ्ग होते हैं ।

प्रतिमुख सन्धि में जो बीज कुछ लक्ष्य रूप में तथा कुछ अलक्ष्य रूप में प्रकट होता है, उसका विशेष प्रकार से प्रकट होना—विघ्नों के साथ प्रकट होना, फिर नष्ट हो जाना, फिर प्राप्त होना तथा फिर नष्ट हो जाना और फिर उसका ही बार बार अन्वेपण किया जाना; यही गर्भसन्धि कहलाती है इसमें फलप्राप्ति की आशा का एकान्त निश्चय नहीं होता ।

(क्रमः अर्थप्रकृति और कार्यावस्था के अन्वय हैं सन्धि की उत्पत्ति होती है—इस) सामान्य नियम के अनुसार उस (गर्भ सन्धि) में पताका अवश्य होनी चाहिये किन्तु ‘पताका स्यात् न वा’ (पताका हो या न हो) इस कथन के द्वारा यहाँ यह दिखलाया है कि पताका का होना अनिवार्य नहीं है । इसी प्रकार ‘स्यात् प्राप्तिसम्भवः’ (प्राप्त्याशा होनी ही चाहिये), इस कथन से यह दिखलाया है कि (गर्भसन्धि में) प्राप्त्याशा अवश्य होती है ।

(गर्भसन्धि का उदाहरण है) जैसे रत्नावली के तृतीय अङ्क में पहिले तो विद्रूपक के उस वचन द्वारा सागरिका की प्राप्ति की आशा होती है जिसमें वासवदत्ता के रूप में विघ्न कहा गया है और वासवदत्ता का वेप धारण करके सागरिका के अभिसरण को (समागम का) उपाय कहा गया है फिर वासवदत्ता की उपस्थिति में आशा-भंग (विच्छेद) हो जाता है । इसी प्रकार फिर प्राप्ति और फिर विघ्न होता है और तब (विघ्न को दूर करने का) उपाय खोजा जाता है जो कि (३. १५-१६) ‘देवी (वासवदत्ता) को प्रसन्न करने के अतिरिक्त (सागरिका से मिलन) का कोई और उपाय नहीं है’—इस कथन के द्वारा दिखलाया गया है ।

उस (गर्भसन्धि) के बारह अङ्ग होते हैं, उनके नाम ये हैं—

स च द्वादशाङ्गो भवति । तान्युद्दिशति—

(३) अभूताहरण मार्गो रूपोदाहरणे क्रम ।

संग्रहश्चानुमानं च तोटकाधिबले तथा ॥३७॥

उद्वेगसंभ्रमाक्षेपा लक्षणं च प्रणीयते ।

ययोद्देशं लक्षणमाह—

(६६) अभूताहरणं छद्म—

यथा रत्नावल्याम्—‘साधु रे अमञ्च वसन्तम् साधु अदिसद्दो तए अमञ्चो योगन्दरायणो इमाए सन्धिविग्रहचिन्ताए । (‘साधु रे अमात्य वसन्तम् साधु अति-शयितस्त्वयामात्यो योगन्दरायणोऽनया सन्धिविग्रहचिन्तया ।’) इत्यादिना प्रवेशकेन गृहीतवासवदत्तावेपाया सागरिकाया वत्सराजाभिसरणं छप विदूषकसुसङ्गतावल्प-काञ्चनमासानुवादद्वारेण दक्षितमित्यभूताहरणम् ।

अथ मार्ग —

(६६)—मार्गस्तत्त्वार्थकीर्तनम् ॥३८॥

यथा रत्नावल्याम् ‘विदूषकः—दिट्ठिआ बद्धसि समीहिदम्भाधिकए कञ्ज-सिद्धीए । (‘दिट्ठिआ ऽर्घ्यंसे समीहिताप्यधिकया कायसिद्धया ।’) राजा—वयस्य कुशलं प्रियायाः ? विदूषकः—अदरेण सअज्जेव पेक्खिअ जाणिहिस्सि । (अदरेण स्वयमेव प्रेक्ष्य ज्ञास्यसि ।’) राजा—इदंनमपि भविष्यति ? विदूषकः—(सगर्वम्) कीस प भविस्सदि जस्स दे उवहसिदविहप्फदिबुद्धिविहवो अह अमञ्चो । (‘कथं न भविष्यति यस्य स उपहसित-बुद्धस्पतिबुद्धिविभवोऽहममात्य ।’) राजा—तथापि कथमिति श्रोतुमिच्छामि । विदूषकः—(कर्णं कथयति) एवम् । (‘एवम्’) । इत्यनेन यथा विदूषकेन सागरिकासमागमः सूचितः तथैव निश्चितरूपो राज्ञे निवेदित इति तत्त्वार्थकथनागमार्ग इति ।

१ अभूताहरण, २ मार्ग, ३ रूप, ४. उदाहरण, ५. क्रम, ६. संग्रह, ७. अनुमान, ८. तोटक, ९. अधिबल, १०. उद्वेग, ११. संभ्रम और १२. आक्षेप इनके लक्षण आगे किये जा रहे हैं । ३७, ३८ ।

नाम-निर्देश के क्रम से लक्षण बतलाते हैं—

१. अभूताहरण—

(प्रकृत विषय से सम्बद्ध) छलपूर्ण कार्य ही अभूताहरण कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (अङ्क ३ प्रवेशक) में काञ्चनमासा (विदूषक को लक्ष्य करके) कहती है धन्य है रे अमात्य वसन्तक धन्य है । इस सन्धि विग्रह के विचार में तुने अमात्य योगन्दरायण को भी मात कर दिया है ।

यहाँ पर वासवदत्ता का वेप धारण करके सागरिका का वत्सराज की प्रति अभिसरण करना ही छद्म है, जि-को विदूषक और सुसङ्गता के निगद्य का काञ्चन-मासा द्वारा कथन कराके प्रवेशक में बिछाया गया है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६.८२), सा० ६० (६.६६) ना० ६० (असत्याहरण १.८८) ।

२. मार्ग

(प्रकृत विषय के सम्बन्ध में) यथार्थ बात का कथन ही मार्ग कहलाता है ।

अप्य रूपम्—

(७०) रूपं वितर्कवद्वाक्यम्—

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा अहो किमपि कामिजनस्य स्वगृहिणीसमागम-
परिभाविनोऽभिनवं जनं प्रति पक्षपातस्तथाहि—

प्रणयवित्तदा दृष्टिं वचने ददाति न शङ्कितः

भटमतिं घन कण्ठाश्लेषे रसाक्षय्योघरी ।

वदति बहुयो मच्छमभीतिं प्रयत्नघृताप्यहो

रमयति तरां सङ्कलित्या तयापि हि कामिनी ॥२३॥

कथं चिरयति वसन्तक ? किं न खलु विदितः स्यादयं वृत्तान्तो देव्याः ।’

इत्यनेन रत्नावलीसमागमप्राप्त्याशानुगुण्येनैव देवीशङ्कायाश्च वितर्कद्रूपमिति ।

जैसे रत्नावली (३.४-५) में—‘विदूषक सौभाग्य से आप चाहें हुए से भी अधिक
कार्य की सिद्धि के कारण वृद्धि को प्राप्त कर रहे हैं । राजा—मित्र, प्रिया का कुशल
तो है ? विदूषक—शीघ्र ही आप स्वयं देखकर जान लेंगे । राजा—क्या प्रिया का
वर्णन भी हो जायेगा ? विदूषक—(गर्वपूर्वक) क्यों न होगा ? जिस (आप) का बुद्धि-
वैभव में ब्रह्मपति को तिरस्कृत करने वाला मैं अमात्य हूँ । राजा—तो भी कैसे ?
यह सुनना चाहता हूँ । विदूषक—(कान में कहता है) इस प्रकार’ ।

यहाँ पर सामरिकी के समागम की जैसी सूचना मिली थी विदूषक ने निश्चय
करके धमा हो राजा से निवेदन कर दिया । इस प्रकार यहाँ यथार्थ बात का कथन है
अतः मार्ग (नामक गर्भसन्धि का अंग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६ २३), सा० ६० (६.६४), ना० ६० । (१.८७) ।

३. रूप

(प्राप्ति की आशा में) वितर्क से युक्त कथन को रूप कहते हैं ।

जैसे रत्नावली (अङ्क ३.६) में राजा अहो ! अपनी परनी के मिलने की
उपेक्षा करने वाले कामुक जनों का जमे व्यक्ति के प्रति अनोखा मुकाब होता है ।

‘क्योंकि यद्यपि संकेत स्थल में स्थित कामिनी अशङ्कित होने के कारण प्रेम
से निर्मल हुई दृष्टि की (नायक के) मुख पर नहीं डालती, कण्ठाभिन्न में प्रीति
के साथ स्तनों की दृढ़तापूर्वक नहीं लगाती, प्रयत्नपूर्वक रोके जाने पर भी बार-बार
यही कहती है मैं जाती हूँ तथापि आश्चर्य है कि वह अधिक आनन्दित करती है ।’

वसन्तक (विदूषक) कैसे डेर कर रहा है ? तो क्या वृत्तान्त देवी (वासवदत्ता)
ने जान लिया है ?

इत्यादि के द्वारा रत्नावली-समागम की प्राप्ति की आशा ॥ सम्बन्ध में ही
वासवदत्ता-सम्बन्धी शङ्का वितर्क किया गया है अतः यहाँ रूप (नामक गर्भसन्धि
अङ्ग) है ।

अथोदाहरण—

(७१)—सोत्कर्षं स्यादुदाहृति ।

यथा रत्नावल्याम्—विदूषकः—(सहर्षम्) ही ही भो. कौशम्बीराज्यलाहेणापि न तादिसो बधस्सस्स परितोसो असि यादिसो मम सञ्जासादो दिववअण सुणिअ भविस्सदि त्ति तक्केमि ।' ('ही ही भो: कौशम्बीराज्यलाहेणापि न तादृशो बध-
स्यस्य परितोऽप आसीत् यादृशो मम सकाशात्प्रियवचन श्रुत्वा भविष्यतीति तर्कयामि ।')
इत्यनेन रत्नावलीप्राप्तिवार्तापि कौशम्बीराज्यलाभादतिरिच्यत इत्युत्कर्षाभिधानादु-
दाहृतिरिति ।

अथ क्रमः—

(७२) क्रमः सचिन्त्यामानार्तापिः—

यथा रत्नावल्याम्—'राजा—उपनतप्रियासमापमोत्सवस्यापि मे किमिदमत्य-
र्थमुत्ताम्यति चेत्., अथवा—

टिप्पणी—ना० शा० (चित्रार्थसमवाये तु वितर्को रूपम् १६.८३), सा० द० (६.६९) । ना० द० (रूपं नानार्थसंशय १.७८) के अनुसार 'अनेक प्रकार की बातों का संशय ही रूप है । वही दशरूपक के मत तथा अन्य एक मत का भी वृत्ति में उल्लेख किया गया है ।

४. उदाहरण (उदाहृति)

(प्राप्त्याशा से सम्बद्ध) उत्कर्षयुक्त कथन उदाहृति कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (३.४५) में विदूषक (हर्षपूर्वक)—आ हा हा ? मैं समझता हूँ कि मेरे मित्र को कौशम्बी का राज्य पाने में भी इतना सुख न होगा जितना कि आज मुझसे प्रिय वचन सुनकर होगा ।

इत्यादि के द्वारा 'रत्नावली' की प्राप्ति की बात भी कौशम्बी-राज्य की प्राप्ति से बढ़कर है" इस उत्कर्ष का कथन किया गया है अतः उदाहृति (नामक गर्भ-सन्धि का अङ्ग) है ।

टि०—ना० शा० (१६.८४), सा० द० (६.६७) ना० द० । (उदाहृतिः समुत्कर्षः १.८१)

७. क्रम—

सोची हुई वस्तु की प्राप्ति क्रम कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (३.१०) में 'राजा—प्रिय का मिलन उपस्थित होने पर भी मेरा हृदय अत्यधिक उत्कण्ठित क्यों हो रहा है । अथवा

सौम्यः स्मरसंतापो न तन्मादौ बाधते यथासन्ने ।

तपति प्रावृषि सुतरामभ्यर्णञ्जलागमो दिवसः ॥२४॥

विदूषकः—(आकर्ष्य) भोदि सागरिए, एतो पिअवअस्सो तुमं ज्जेव उद्दिअ उषकण्ठाणिअमरं मन्तेदि । ता निवेदेमि से तुहागमणम् ।' (भवति सागरिके, एष प्रियवयस्यस्वभावेवोद्दिश्योत्कण्ठाभिन्तरं मग्नयति तन्निवेदयामि तस्मै तवागमनम्) इत्यनेन वत्सराजस्य सागरिकासमागममभिलषत एव भ्रान्तसागरिकाप्राप्तिरिति क्रमः ।

अथ क्रमान्तर मतभेदेन—

(७३)—भावज्ञानभयापरे ॥३६॥

यथा रत्नावल्याम्—'राजा (उपसृत्य) प्रिये सागरिके,

शीताशुमुखमुत्पले तव दशौ पद्मानुकारी करो

रम्भायर्भनिभं तवोर्युगल बाहु मृणालोपमौ ।

इत्याह्लादकराखिलाङ्गि रमसाधितकुमालिङ्गप मा—

मङ्गानि त्वमनङ्गतापविधुराण्येहो हि निर्वापय ॥३५॥

इत्यादिना 'इह तदभ्यस्त्येव बिम्बाधरे' इत्यन्तेन वासवदत्तया वत्सराजभावस्य शास्त्रवात्क्रमान्तरमिति ।

दिग्गणी—यहाँ क्रम के स्वरूप के विषय में जो दो मत दिखलाये गये हैं उनमें से घनञ्जय को प्रथम अभीष्ट है किन्तु दूसरा मत किसका है, यह कहना कठिन है ।

काम का सौम्य संताप प्रारम्भ में उतना नहीं सताता, जितना (प्रिया ॥ मिलन के) निकट होने पर सताता है । वस्तुतः वर्षा ऋतु में वह बिलस अधिक तपता है जिसमें जल का आगमन निकट होता है ।

विदूषक—(सुनकर) आवरणीय सागरिका, यह मेरे प्रिय मित्र तुम को लक्ष्य करके ही अत्यधिक उत्कण्ठापूर्वक कुछ कह रहे हैं, तो मैं तुम्हारे आने की बात इनते करता हूँ ।'

इत्यादि द्वारा सागरिका के समागम की कामना करते हुए ही वत्सराज की भ्रान्ति से (वासवदत्ता में) सागरिका की प्राप्ति होती है, अतः यह क्रम (नामक गम-संगी का अङ्ग है) ।

मतभेद से क्रम का दूसरा रूप (क्रमान्तर दूसरा क्रम) यह है—

दूसरे आचार्य भाव-ज्ञान को क्रम कहते हैं ॥३६॥

जैसे रत्नावली (३.११) में राजा—(समीप जाकर) प्रिय सागरिका तेरा मुख चन्द्रमा है, नेत्र नील कमल हैं, हाथ (लाल) कमल के समान हैं, उर-युगल कदली के अन्तर्भाग ॥ सदृश हैं, धुनाएँ कमल-नाक के तुल्य हैं । इस प्रकार हे आह्लादित करने वाले समस्त अङ्गों वाली तुम आओ निश्चिन्त होकर वत्सपूर्वक मेरा आसिङ्गन करके काम के सन्ताप से व्याकुल मेरे अङ्गों की शान्त कर दो ।

इत्यादि से आरम्भ करके 'वह अमृत भी तुम्हारे बिम्बाधर में विद्यमान है' (३.१३) यहाँ तक वासवदत्ता के द्वारा वत्सराज के भाव को जाना गया है अतः यह दूसरे प्रकार का क्रम है ।

अथ संग्रहः—

(७४) संग्रहः सामदानोक्तिः—

यथा रत्नावल्याम्—‘साधु वयस्य, साधु इदं ते पारितोषिकं कटकं ददामि ।’
इत्याभ्यां सामदानाभ्यां विदूषकस्य सागरिकासमागमकारिणः संग्रहात्संग्रह इति ।

अथानुमानम्—

(७५)—अभ्यूहो लिङ्गतोऽनुमा ।

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—घिहू मूर्खं, त्वत्कृत एवाममापतितोऽस्माकमनर्थः ।

कृतः—

समालोका प्रीतिः प्रणयबहुमानात्प्रतिदिन

व्यलीकं वीक्ष्येद कृतमकृतपूर्वं खलु मया ।

प्रिया मुञ्चत्वद्य स्फुटमसहना जीवितमसौ

प्रकृष्टस्य प्रेम्णः स्थलितमविपह्नुहि सवति ॥२६॥

विदूषक.—‘मो वयस्य, वासवदत्ता किं करिस्सिदि त्ति ण जानामि सागरिभा
उण दुक्करं जीविस्सिदि त्ति तक्केमि’ । (‘मो वयस्य, वासवदत्ता किं करिष्यतीति न
जानामि सागरिका पुनर्दुष्करं जीविष्यतीति तर्कयामि ।) इत्यत्र प्रकृष्टप्रेमस्थलनेन
सागरिकानुरागजन्येन वासवदत्ताया मरणाभ्यूहनमनुमानमिति ।

ऐसा प्रतीत होता है कि नाट्यशास्त्र (१६.८४) में जो क्रम का लक्षण दिया गया
था—‘भावतत्त्वोपलब्धिस्तु क्रमः’ उसकी दो प्रकार की व्याख्यायें घनञ्जय से पूर्व
प्रचलित रही होगी, उन्हीं का यहाँ उल्लेख किया गया है । आगे चलकर भी क्रम की
दो व्याख्या प्रचलित रही, नाट्यदर्पण (१.८२) में ‘क्रमो भावस्य निर्णयः’ यह लक्षण
देकर दो प्रकार की व्याख्या की गई है । साहित्यदर्पणकार ने यहाँ दशरूपक का
अनुसरण नहीं किया अपितु नाट्यशास्त्र के शब्दों में ही क्रम का लक्षण प्रस्तुत किया
है किन्तु उसकी व्याख्या नहीं की ।

६. संग्रह—

(प्राप्त्याशा से सम्बद्ध) साम और दान से युक्त कथन ही संग्रह
कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (३.४—५) में राजा विदूषक से कहता है—‘धन्य हो, मित्र
धन्य हो, यह तुम्हें पारितोषिक रूप में कटक देता है ।’

इत्यादि के द्वारा सागरिका से मिलन कराने वाले विदूषक का साम (प्रशंसा-
त्मक वचन) तथा दान (कटक प्रदान) के द्वारा संग्रह किया गया है । अतः (संग्रह
नामक गर्भसन्धि का अङ्ग) है ।

७. अनुमान—

किसी चिह्न से किसी बात का निश्चय करना (अभ्यूह) अनुमान
कहलाता है ।

ग्रन्थान्तरे तु—

तोटकस्यान्यथाभावं ब्रुवतेऽधिबलं बुधाः ।

यथा रत्नावल्याम्—“राजा—देवि एवमपि प्रत्यक्षदृष्टव्यस्त्रीकः किं विज्ञापयामि—

अताम्रतामपनयामि विलस एव

साक्षाकृता चरणयोस्तव देवि मूर्ध्ना ।

कोपोपरराजनितां तु मुखेन्दुबिम्बे

हृत् क्षमो यदि परं कक्षणा मयि स्यात् ॥२६॥

संरब्धवचनं यत्तु तोटकं तदुदाहृतम् ॥४१॥

यथा रत्नावल्याम्—राजा—प्रिये वासवदत्ते, प्रसीद प्रसीद । वासवदत्ता—
(अधुनि धारयन्ती) अज्जउत्त, मा एवं भण अण्णसद्धुत्ताइं खु एदाई अक्खराह ति ।
(आयुध, मैं भण । अन्यसंक्रान्तानि खल्वेतान्यसराणीति ।)

यथा च वेणीसंहारे—राजा, अये-अये सुन्दरक, कञ्चित्कुशलमङ्गराजस्य ?
पुरुष.—कुशल सरोरमेत्तकेण (‘कुशलं शरीरमात्रकेण ।’) राजा—किं तस्य किरी-
टिना हृता घोरिया, कतः सारथिः, भग्नो वा रथः । पुरुष.—देव, ण भग्गो रहो भग्गो-
से मणोरहो (‘देव न भग्नो रथः । भग्नोऽस्य मनोरथः’) राजा—(ससंभ्रमम्) ‘कथम्’
इत्येवमादिना सरब्धवचसा तोटकमिति ।

या अन्य किसी निमित्त से हुआ करता है । क्योंकि हृदय को तोड़ने वाला वचन होता है, अतः इसे तोटक कहा जाता है (भिनत्ति यतो हृदय ततस् तोटकम्-अभि० भा०) । नाट्यदर्पण (१८६) के ‘तोटक गभितं वच.’ का भी यही तात्पर्य है । प्रता० (१.१५) के अनुसार ‘रोषसंरब्धवचनं तोटकम्’ यह लक्षण है जिसमें आवेग के निमित्त रोष मात्र का उल्लेख किया गया है । साहित्यदर्पण (६.६८) में दशरूपक का ही अनुसरण किया गया है, (तोटकं पुनः संरब्धवाक्) । कुछ व्याख्याकारों ने सरब्ध का अर्थ क्रोध-युक्त किया है, किन्तु उपर्युक्त अर्थ ही प्रामाणिक प्रतीत होता है । इन सभी लक्षणों में प्रायः समानता है । आगे ‘ग्रन्थान्तरे तु’ इत्यादि के द्वारा जो तोटक का लक्षण उद्धृत किया जा रहा है उसमें भी कोई अन्तर नहीं है । हाँ उदाहरण में अन्तर है । साथ ही ‘अधिबल’ के लक्षण में विशेष मतभेद है ।

अन्य ग्रन्थ में तो—

विद्वान् लोग तोटक के विपरीत भाव को अधिबल कहते हैं ।

जैसे रत्नावली (३.१४) में ‘राजा—देवी, इस प्रकार जिसका अपराध प्रत्यक्ष देख लिया गया है ऐसा मैं क्या कहूँ ? ‘देवी, इस प्रकार सज्जित हुआ मैं तुम्हारे चरणों की महावर से उत्पन्न साली को अपने सिर से पोंछता हूँ । किन्तु तुम्हारे मुख रूपी चन्द्र-बिम्ब पर क्रोध (दुपी राहु) के ग्रहण से उत्पन्न साली को तो मैं तभी दूर कर सकता हूँ यदि मुझ पर तुम्हारी कृपा हो ।

जो संरब्ध वचन है वह तो तोटक कहा गया है ॥४१॥

जैसे रत्नावली (३.१३-१४) में ‘राजा—प्रिय वासवदत्ता, प्रसन्न हो जाओ प्रसन्न हो जाओ । वासवदत्ता—(जाँसू भरती हुई) आयुध, ऐसा मत कहो, ये अक्षर-
(अब) दूसरी के लिये हो गये हैं ।’

अयोद्वेगः—

(७८) उद्वेगोऽरिकृता भीतिः—

यथा रत्नावल्याम् सागरिका—(आत्मगतम्) कह अकिदपुण्णेहि अत्तणो इच्छाए मरिउं पि ण पारीअदि । (कथमकृतपुण्यं रात्मान इच्छया मर्तुमपि न पायते ।) इत्यनेन वासवदत्तात् सागरिकाया भयमित्युद्वेगः । यो हि यस्यापकारी स तस्यारिः ।

और, जैसे बेणिसहार (४.६-१०) में 'राजा—अरे सुन्दरक, अङ्गराज (कण) कुशल से हूँ ? पुरुष—केवल शरीर मात्र से कुशल हूँ । राजा क्या अर्जुन ने उसके घोड़े मार दिये, सारथि घायल कर दिया या रथ तोड़ दिया ? पुरुष—देव न, केवल रथ ही तोड़ दिया, अपितु मनोरथ भी । राजा—(घबराहट में साध) कैसे ?

इत्यादि आवेगपूर्ण वचन के द्वारा तोटक होता है ।

टिप्पणी—हाँस तथा हाँस का विचार है कि 'तोटकस्य'... 'तदुहाहतम्' ॥४१॥ यह श्लोक अवलोक टोका में उद्धृत किया गया है । यह मूल ग्रन्थ का अंश नहीं । (२) सुदर्शनाचार्य ने प्रभानामक संस्कृत टोका में सूत्र ७७ में स्थित 'संरब्ध' शब्द का अर्थ 'क्रोधयुक्त' किया है और प्रस्तुत श्लोक में स्थित 'संरब्धवचन' का अर्थ 'उद्विग्न वचन' किया है । किन्तु यहाँ संरब्ध के विपरीत (अन्यथाभाव) का अर्थ विनय वचन किया है और मतान्तर के अनुसार विनययुक्त वचन को ही अधिबल बताया है । तथ्य यह तथीत होता है कि संरब्धवचन सभी के अनुसार तोटक या त्रोटक है । संरब्ध वचन का बहुसम्मत अर्थ है—आवेगपूर्ण वचन । आवेग का निमित्त क्रोध भी है । इसीलिये प्रताप आदि में केवल क्रोध से उत्पन्न संरब्धवचन को तोटक मान लिया गया है । फिर भी तोटक के स्वरूप के विषय में मतभेद नहीं है । हाँ, मतभेद है—अधिबल के स्वरूप के विषय में । कुछ विद्वानों का मत है कि आवेगपूर्ण वचन जो तोटक है उसका उल्टा ही अधिबल है, अर्थात् ऐसा वचन जिसमें आवेग—उत्तेजना या क्रोध भ हो । जैसा कि ऊपर कहा गया है, आवेग नामक भाव क्रोध, हर्ष, शोक आदि से उत्पन्न होता है । यहाँ तोटक के दोनो उदाहरणों में पीडा या शोक से उत्पन्न आवेग से युक्त वचन है और अधिबल के उदाहरण में आवेगरहित (प्रकृतित्थ अवस्था का) कथन है । घनञ्जय के मत में वञ्चना ही अधिबल है । (सूत्र ७६)

१०. उद्वेग—

शत्रु से उत्पन्न भय उद्वेग कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (२.१८-१९) में 'सागरिका (मन ही मन)—क्या पुण्य न करने वाले अपनी इच्छा से मर भी नहीं सकते ।' इत्यादि के द्वारा वासवदत्ता से उत्पन्न सागरिका का भय दिखलाया गया है अतः उद्वेग (नामक गमसंघि का अङ्ग) है । (यदि शङ्का हो कि वासवदत्ता तो सागरिका की शत्रु नहीं हैं फिर भय शत्रु से उत्पन्न कहाँ रहा ? तो उत्तर है) जो जिसका अपकारी होता है वह उसका शत्रु ही है (वासवदत्ता भी सागरिका के यस्तराज से मिलने में बाधक है अतः शत्रु ही है) ।

यथा च वेणीसंहारे—‘सूत—(धृत्वा सभयम्) कथामासन्न एवासी कौरवराज-
पुत्रमहावीरोत्पातमारुतो मारुतिरनुपलब्धसंज्ञश्च महाराजः भवतु दूरमपहरामि
स्यन्दनम् । कदाचिदयमनार्यो दुःशासन इवास्मिन्नप्यनार्यमाचरिष्यति ।’ इत्यरिकृता
भीतिरुद्वेगः ।

अपः संभ्रमः—

(७६)—शङ्कात्रासी च संभ्रमः ।

यथा रत्नावल्याम्—‘विदूषकः (पश्यन्) का उण एसा । (ससंभ्रमम्) कथं
देवी वासवदत्ता अत्ताण वावादेदि । (‘का पुनरेया । कथं देवी वासवदत्तात्मानं व्यापरे-
दयति’) राजा—(ससंभ्रममुपसर्पन्) कवासो कवासो ? ‘इत्यनेन वासवदत्ताबुद्धिगृहीताया
सागरिकाया मरणशङ्काया संभ्रमं हति ।

यथा च वेणीसंहारे—(‘नेपथ्ये कलकलः’) अवस्थायामा—(ससंभ्रमम्) मातुल,
मातुल, कण्टम् । एष भ्रातुः प्रतिशामज्जभीरुः किरीटी सम शरवर्षेदुयोधनराधेयावभि-

और, जैसे वेणीसंहार (४.१-२) में ‘सूत-(मुनकर भयपूर्वक) क्या कौरव राज-
पुत्र कपी महाबल के लिये उत्पात-पवन वह पवनपुत्र (भीम) निकट ही है और अम्मा
महाराज को चेतना नहीं प्राप्त हुई है । अच्छा, रथ को दूर से जाता है । कहीं यह
बुद्ध दुःशासन के समान इनके साथ भी बुद्धता न करे ।’

इस प्रकार शत्रु के द्वारा उत्पन्न भय है अतः उद्वेग (नामक गर्भसन्धि का
अङ्ग) है ।

टिप्पणी—भाव यह है कि चोर, नृप शत्रु, नायिका इत्यादि से उत्पन्न होने
वाला जो भय है, जिसके कारण नियताप्ति में विघ्न उपस्थित होता है, उसका वर्णन
ही उद्वेग है । दशरूपक में ‘अरिकृता’ में अरि शब्द का अर्थ है—अपकारी—इष्ट
कार्य में विघ्न करने वाला ।

११. सम्भ्रम—

शङ्का और त्रास को सम्भ्रम कहा जाता है ।

जैसे रत्नावली (३.१५-१६) में ‘विदूषक—(देखकर) यह कौन है ? क्या
देवी वासवदत्ता आत्महत्या कर रही है ? राजा—(घबराहट के साथ निकट जाकर)
वह कहां है ?’

इत्यादि के द्वारा वासवदत्ता समझकर सागरिका के मरने की शङ्का होने से
संभ्रम (नामक गर्भसन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसंहार (४.०७-४८) में (नेपथ्य में कलकल शब्द होता है)
अवस्थायामा—(घबराहट के साथ) मातुल, कण्ट की बात है ! अपने माई

द्रवति । सर्वथा पीत शोणितं दुःशासनस्य भीमेन । इति शङ्का । तथा (प्रविश्य सन्नान्तः सप्रहारः) सूत—नायता नायता कुमारः ।' इति त्रासः । इत्येताभ्या त्रास-शङ्काभ्यां दुःशासनद्रोणवधमुचकाभ्या पाण्डवविजयप्राप्त्याशान्वित-सम्भ्रम इति ।

(भीमसेन) की प्रतिज्ञा के भङ्ग के भय से यह अर्जुन बाणों की वर्षा करते हुए एक साप हो दुर्योधन और कर्ण की ओर बढ़ रहा है । भीम ने दुःशासन का रक्त बिल्कुल पी ही लिया ।'

यहाँ पर शङ्का दिखलाई गई है । और,

(धृतराष्ट्र के भाव प्रहारयुक्त प्रवेश करके) सूत—कुमार की रक्षा करो, रक्षा करो ।' यहाँ त्रास दिखलाया गया है ।

यहाँ दुःशासन और द्रोण के वध की सूचना देने वाले इस त्रास और शङ्का के द्वारा पाण्डवों की विजय की प्राप्ति की आशा से युक्त यह सम्भ्रम है ।

टिप्पणी—(i) वासवदत्ताबुद्धिगृहीतायाः = वासवदत्ता की बुद्धि से गृहीत की गई का, 'वासवदत्ता है' इस प्रकार की बुद्धि (ज्ञान) में गृहीत की गई का, सागरिका को वासवदत्ता समझकर (ii) सम्भ्रम—वह शङ्का या त्रास जिसका सम्बन्ध प्राप्त्याशा में होता है, सम्भ्रम (नामक गर्भसन्धि का अङ्ग है है ।) यहाँ रत्नावली के उदाहरण में वासवदत्ता की आत्महत्या की जो शङ्का है वह सागरिका समागम की प्राप्त्याशा के अनुकूल है । इसी प्रकार वेणीसहार के उदाहरण में जो शङ्का तथा त्रास हैं उनसे होने वाला सम्भ्रम पाण्डवों की विजय-प्राप्ति की आशा के अनुकूल है । (iii) नाट्यसास्त्र में सम्भ्रम के स्थान पर 'विद्रव' नामक गर्भसन्धि के अङ्ग का निरूपण किया गया है, जिसका लक्षण है—शङ्काभयत्रासकृतो विद्रवः' (ना० शा० १६८८) । अभिनवगुप्त के अनुसार इसकी दो व्याख्यायें हैं—(१) 'भयत्रासकृतः' इस पद में पठ्ठी विभक्ति है 'शङ्का' पृथक् प्रथमान्त पद है । इस प्रकार भय और त्रास उत्पन्न करने वाली वस्तु की शङ्का ही विद्रव है । शङ्का का तात्पर्य है—विघ्न करने की सम्भावना (शङ्का = अपायकारकत्वसम्भावना ना० द० (२८४) । (२) 'शङ्काभयत्रासकृतः' यह एक समस्त पद है । शङ्का भय और त्रास से किया गया (भाव) विद्रव है । वह भाव क्या है ? सम्भ्रम । जैसा कि साहित्यदर्पण में स्पष्ट किया गया है (६१००), इस प्रकार शङ्का भय और त्रास से होने वाली धृतराष्ट्र का वर्णन विद्रव है । दशरूपककार ने शङ्का और त्रास को ही सम्भ्रम कहा है । किन्तु धनिक की टीका के अनुसार शङ्का और त्रास से उत्पन्न धृतराष्ट्र का वर्णन, जो प्राप्त्याशा से अन्वित है वही सम्भ्रम है । (iv) यह भी ध्यान देने योग्य है कि प्राप्त्याशा से अन्वित भय (भीति) = वर्णन उद्देश्य है, किन्तु भय, त्रास और शङ्का से उत्पन्न धृतराष्ट्र का वर्णन सम्भ्रम या विद्रव है ।

अपाक्षेपः—

(८०) गर्भं बीजसमुद्भूदे दादाक्षेपः परिकीर्तितः ॥४२॥

यथा रत्नावल्याम्—‘राजा—वयस्य देवीप्रसादनं मुक्त्वा नान्योपर्यं पश्यामि । पुनः कृमान्तरे ‘सर्वथा देवीप्रसादनं प्रति निष्प्रत्याशीभूताः स्मः । पुनः ‘तत्किमिह स्थितेन देवीमेव गत्वा प्रसादयामि ।’ इत्यनेन देवीप्रसादायत्ता सागरिकासमागमसिद्धिरिति गर्भं बीजोद्भूदे दादाक्षेपः ।

यथा च वेणीसंहारे—‘सुन्दरकः—अह्वा किमेत्ये देव्यं उवाचहामि तस्स कसु एवं निष्मच्छिदबिदुरवचनबीजस्य परिभूदपिहामहहिदोवदेतद्धू रस्स सज्जणिप्पोच्छाहणा-रूढमूलस्स कूडविससाहिणो पञ्चालीकेशगहणकुसुमस्स फलं परिणमेदि । (‘अथवा किमत्र द्रौपदीपालभे तस्य खल्वेतन्निर्भस्सितबिदुरवचनबीजस्य परिभूतपितामर्हाहितोपदेशा-रूढस्य शकुनिप्रोत्साहनारूढमूलस्य—कूटविपशाखिनः पाञ्चालीकेशग्रहणकुसुमस्य फलं परिणमति’ ।) इत्येन न बीजमेव फलोन्मुखतयाक्षिप्यत इत्याक्षेपः ।

‘२. आक्षेप

गर्भ के बीज का उद्भेद (प्रकटन) ही आक्षेप कहा गया है ।

जैसे रत्नावली (३. १५-१६) में ‘राजा—मित्र, देवी को प्रसन्न करने के प्रतिरिक्त इसका कोई दूसरा उपाय नहीं बिलखाई देता ।’ फिर दूसरे अवसर पर सर्वथा देवी को प्रसन्न करने के विषय में हम निराश हो चुके हैं । फिर भी तो यहाँ छटने से क्या लाभ ? जाकर देवी को ही प्रसन्न करें । इत्यादि के द्वारा देवी को प्रसन्नता के अधीन ही सागरिका के समागम की सिद्धि है, यह प्रकट किया गया है अतः गर्भ के बीज को प्रकट करने के कारण यह आक्षेप (नामक गर्भसंस्थि का अङ्ग) है ।

और जैसे वेणीसंहार (४६-१०) में ‘सुन्दरक—अथवा इस विषय में भाग्य को क्या बोध दूँ ? क्योंकि यह तो उस कपट रूपी (कूट) विष वृक्ष का फल प्राप्त हो रहा है, बिदुर के वचन का तिरस्कार ही जिसका बीज है, अवहेलना किया गया पिता-मह का हितकारी उपदेश ही जिसका अङ्कुर है, शकुनि के प्रोत्साहन से जिसकी जड़ छड़ हो गई है, द्रौपदी का केश-कर्पण ही जिसका पुष्प है ।’

इत्यादि के , १२. बीज को ही फलोन्मुख रूप में दिखलाया गया है । अतः आक्षेप (नामक गर्भसंस्थि) का अङ्ग है ।

टिप्पणी—(१) नाट्यशास्त्र के अनुसार इसका नाम आक्षिप्ति है, जिसका लक्षण है—गर्भस्योद्भेदेन यत् साक्षिप्तिः (१६. ८६) । दशरूपक के उपर्युक्त लक्षण में इसकी ही छाया है । प्रता०, साहित्यदर्पण (६ ६६) के अनुसार रहस्यपूर्ण अर्थ को प्रकट करना ही आक्षेप कहलाता है । नाट्यदर्पण (१. ५४) के अनुसार “प्राप्त्याशा की अवस्था में बीज का प्रकाशन ही आक्षेप है” । इन सभी लक्षणों के आधार पर आक्षेप का स्वरूप है—गर्भसंस्थि में स्थित प्राप्त्याशा की अवस्था से अन्वित गुप्त बीज का प्रकाशन ही आक्षेप है । इसमें बीज की फलोन्मुखता का वर्णन होता है ।

एतानि द्वादश गर्भसन्ध्यानि प्राप्त्याशाप्रदर्शकत्वेनोपनिबन्धनीयानि । एषां च मध्येऽभूताहरणमार्गं तोटक, अधिबल और आक्षेप—ये मुख्य हैं (इनका रक्षणा आवश्यक है) अन्य अङ्गों का यथासम्भव प्रयोग किया जाता है । इस प्रकार अङ्गों सहित गर्भसन्धि बतलाई गई है ।

अथावमर्शः—

(८१) क्रोधेनावमृशेद्यत्र व्यसनाद्वा विलोभनात् ।

गर्भनिभिन्नबोजार्यः सोऽवमर्श इति स्मृतः* ॥४३॥

इन गर्भसन्धि के १२ अङ्गों को प्राप्त्याशा के प्रदर्शक के रूप में दिखलाना चाहिये । इन अङ्गों में अभूताहरण, मार्ग, तोटक, अधिबल और आक्षेप—ये मुख्य हैं (इनका रक्षणा आवश्यक है) अन्य अङ्गों का यथासम्भव प्रयोग किया जाता है । इस प्रकार अङ्गों सहित गर्भसन्धि बतलाई गई है ।

टिप्पणी—(१) गर्भसन्धि में बीज अन्तर्निविष्ट सा रहता है वह कभी प्रकट हो जाता है कभी छिप जाता है । अतः उसका बार-बार अन्वेषण किया जाया करती है । इस प्रकार का बीज प्राप्त्याशा का प्रदर्शक होता है । प्राप्त्याशा से अन्वित कभी दृष्ट और कभी नष्ट होने वाले इस बीज के वर्णन में अनेक अवस्थाएँ होती हैं जो नाट्य के सन्दर्भ में गर्भसन्धि के अङ्ग कहलाते हैं । जैसा कि घनिक ने बतलाया है: इन अङ्गों में अभूताहरण इत्यादि अङ्ग अनिवार्य हैं किन्तु शेष अङ्गों की योजना अनिवार्य नहीं है । (२) ना० शा० (१६.६१-६२) में गर्भसन्धि के अङ्ग १३ माने गये हैं, इसी प्रकार ना० ६० (१७६) तथा सा० ६० (६.६४-६५) में भी । साथ ही इन अङ्गों के नाम, क्रम तथा स्वरूप में भी भेद है । किन्तु प्रता० (३.१४-१५) में दशरूपक के समान ही १२ अङ्ग माने गये हैं । इन अङ्गों का नाम-भेद तथा सख्या भेद निम्न विवरण से स्पष्ट है:—

नाट्यशास्त्र	दशरूपक	नाट्यदर्पण	साहित्यदर्पण	प्रतापद्वीप
अभूताहरण मार्ग, रूप, उदाहरण, क्रम संग्रह, अनुमान प्रार्थना, आसक्ति ताटक, अधिबल उद्वेग, विद्रव	अभूताहरण मार्ग, रूप, उदाहरण, क्रम संग्रह, अनुमान तोटक, अधिबल उद्वेग, सभ्रम आक्षेप	संग्रह, रूप अनुमान, प्रार्थना उदाहृति, क्रम उद्वेग, विलम्ब आक्षेप, अधिबल मार्ग, असत्या- हरण, तोटक	अभूताहरण मार्ग, रूप उदाहरण, क्रम संग्रह, अनुमान प्रार्थना, अिप्ति तोटक, अधिबल उद्वेग, विद्रव	दशरूपक के समान

विमर्श (अवमर्श) सन्धि और उसके अङ्ग

अवमर्श सन्धि—जहाँ क्रोध से, व्यसन से अथवा प्रलोभन से (फलप्राप्ति के विषय में) विमर्श किया जाता है, तथा जिसमें गर्भसन्धि द्वारा निभिन्न

* 'सोऽवमर्शोऽङ्गसङ्ग्रहः' इति पाठान्तरम् ।

यथा च वेणीसंहारे—‘युधिष्ठिरः—पाञ्चालक, कञ्चिदासादिता तस्य दुरा-
त्मनः कौरवापसदस्य पदवी ? पाञ्चालकः—न केवलं पदवी स एव दुरात्मा देवीकेश-
पाशस्पर्शपातकप्रधानहेतुरुत्पलब्धः ।’ इति दुर्योधनस्य दोषप्रख्यापनादपवाद इति ।

(८४)—संफेटो रोपभाषणम् ।

यथा वेणीसंहारे—‘भोः कौरवराज, कृत वन्धुनाशदर्शनमन्युता, मम विषादं
कृपाः—‘पर्याप्ता. पाण्डवाः समन्वायाऽमृतसहाय’ इति ।

पञ्चानां मन्यसेऽस्माकं यं सुयोधं सुयोधन ।

दशिनस्यात्तशस्त्रस्य तेन तेऽस्तु रणोत्सवः ॥३१॥

आधी रात होने पर न जाने कहीं भेज दिया । विदूषक—(उद्देशपूर्वक) देवी ने अति
निष्ठुर कार्य किया ।’ फिर (४.३—४) विदूषक—(राजा के प्रति) हे मित्र, कुछ और
न समझो उस (मागरिका) को देवी ने उज्जयिनी भेज दिया है, इसलिये मैंने ‘अग्रिय’
ऐसा कह दिया है । राजा—अहो । देवी मेरे अनुकूल नहीं (निरनुरोधा) है ।

इत्यादि के द्वारा वासवदत्ता के दोषों का कथन किया गया है अतः यहाँ
अपवाद (नामक अवमर्श सग्वि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसंहार (६.१—४) में ‘युधिष्ठिर—पाञ्चालक, क्या उस
कुष्ठात्मा कौरवायम का पद-मार्ग मिल गया है ? पाञ्चालक—केवल पदमार्ग नहीं,
यपितु देवी (श्रीपद्म) के केश-पाश के स्पर्श रूपी पातक का मुख्य हेतु वह कुष्ठात्मा ही
मिल गया है ।

इत्यादि के द्वारा दुर्योधन के दोषों का प्रख्यापन किया जाने के कारण यहाँ
अपवाद (नामक अवमर्श सग्वि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—(१) दशरूपक का यह लक्षण ना० शा० (१६-८६) के समान ही
है । सा० द० (६.१०-२) में इसी प्रकार का लक्षण है । नाट्यदर्पण (१.६४) के
अनुसार अपने या दूसरे के दोषों को प्रकट करना ही अपवाद कहलाता है । (२)
यहाँ रत्नावली के उदाहरण में देवी वासवदत्ता का राजा के प्रतिनूल होना ही
दोष है ।

२. संफेट

(बीज से अन्वित) रोपयुक्त कथनोपकथन (भाषण) ही संफेट
कहलाता है ।

जैसे वेणीसंहार (६.१०-११) (पञ्चालक युधिष्ठिर को बतलाया है कि
तब भीमसेन ने दुर्योधन से कहा) ‘हे कौरवरज, वन्धुओं के नाश को देखकर शोक न
करो । इस प्रकार का विवाद न करो कि युद्ध के लिये पाण्डव तो पर्याप्त हैं किन्तु मैं
असहाय हूँ । क्योंकि—

हे दुर्योधन, हम पाँचों में से जिससे युद्ध करना सुगम समझो’ कवच पहने
(दंशितस्य) और शस्त्र लिये तुम्हारा उसके साथ ही युद्धरूपी उत्सव हो जाये ।

इत्य धृत्वाऽसूयात्मिका निक्षिप्य कुमारयोर्दृष्टिमुक्तवान्घातं राष्ट्र—

कर्णदुःशासनवधात्तुल्यावेव युवा मग ।

अप्रियोऽपि प्रियो योद्धु त्वमेव प्रियमाहस ॥३२॥

‘इत्युत्थाय च परस्परक्रोधाधिक्षेपपरत्यवानकलहप्रस्तावितघोरसङ्ग्रामो-इत्यनेन भीमदुर्योधनयोरन्योन्यरोपसभापणाद्विजयजोजान्वयेन सफेट इति ।

अथ विद्रव.—

(८५) विद्रवो वधवन्धादिः—

यथा छलितरामे—

येनावृत्य मुखाणि काम पठतामत्यन्तमायासितम्
बाल्ये येन हृताक्षमूत्रवलयप्रत्यर्पणैः क्रीडितम् ।
मुष्माक हृदय स एष विशिख्यगुप्तितामस्यलो
मूर्च्छाघोरतम प्रवेशविशो बद्ध्वा सवो नीयते ॥३३॥

इस प्रकार मुनकर दोनों कुमारों (भीम और अर्जुन) पर ईर्ष्यापूर्ण दृष्टि डालकर घृतराष्ट्र का पुत्र (भीम से) बोला—‘कर्ण और दुःशासन का वध करने के कारण तुम दोनों मेरे लिये समान ही हो । अप्रिय होने पर भी साहस-प्रिय होने से तुम (भीम) ही मुझे युद्ध के लिये इष्ट हो । यह कहकर उठकर भीम और दुर्योधन ने परस्पर क्रोध के कारण निम्बा और कठोर बाक्-कलह के द्वारा मयकर संग्राम आरम्भ कर दिया ।’

इत्यादि में विजय रूपी बीज से अन्वित भीम और दुर्योधन का परस्पर रोष-पूर्वक कपोपकथन है अतः यहाँ सफेट (नामक अवसरों सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६८६) में ‘रोषप्रयित्वाक्यं तु सफेट,’ यह लक्षण दिया गया है, उसकी छाया दशरूपक के लक्षण में है । उसी प्रकार ना० द० (१०६३), प्रता० (३१८) तथा ना० द० (६१०२) के सफेट-लक्षण प्रायः दशरूपक के समान ही हैं । भाव यह है कि बीज से अन्वित दो पात्रों का परस्पर दोषपूर्ण कपोपकथन ही सफेट है ।

३ विद्रव

वध, बन्धन आदि का वर्णन ही विद्रव कहलाता है ।

जैसे छलितराम नामक नाटक में जिस (सव) ने सामवेद का पाठ करते हुआ का मुख बन्द करके तप किया था । बाल्यकाल में जिसने अक्षमूत्र आर वसम को छीनकर और फिर देकर क्रीड़ा की थी, जो तुम्हारा हृदय है, वही यह सव, जिसका कन्धा बाणों से भरा हुआ है, जो मूर्च्छा के गहन अन्धकार में प्रविष्ट हो जाने से असमर्थ हो गया है, अब बाँधकर ले जाया जा रहा है ।’

अथ शक्तिः—

(८७) विरोधशमनं शक्ति —

यथा रत्नावल्याम् — 'राजा'—

सध्याजैः शपथैः प्रियेण वचसा चित्तानुवृत्त्याधिकं

बैलक्ष्येण परेण पादपतनैर्वाक्यैः सखीनां मुहुः ।

प्रत्यासत्तिमुपागता नहि तथा देवी रुदत्या यथा

प्रक्षाल्येव तथैव बाष्पसलिलैः कोपोऽपनीतः स्वयम् ॥३७॥

इत्यनेन सामरिकालामविरोधिवासवदत्ताकोपोपशमनाच्छक्तिः ।

यथा चोत्तरचरिते लवः प्राह—

विरोधो विश्रान्तः प्रसरति रसो निर्वृतिघन—

स्नोद्वत्य नवापि व्रजति विनयः प्रह्वयति माम् ।

अटिश्यस्मिन्मृष्टे किमपि परवानस्मि यदि वा

महाघंस्तीर्णानामिव हि महता कोऽप्यतिशयः ॥३८॥

५ शक्ति—

विरोध का शान्त हो जाना शक्ति कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (४.१) में 'राजा—कपटपूर्ण शपथों से, प्रिय वचन से, अधिक चित के अनुकूल अश्वरण करने से, अत्यन्त सज्जा-प्रदर्शन (बलक्षय) से, चरणों में पड़ने से और सखियों के बार-बार कहने से देवी (वासवदत्ता) उतनी प्रकृतिभाव (शांतभाव) को प्राप्त नहीं हुई—अतनी कि रोती हुई उसने स्वयं ही मानो अधु-जल से घोरर कोप दूर कर लिया ।'

इत्यादि के द्वारा सामरिका की प्राप्ति में बाधक वासवदत्ता के कोप की शान्ति का वर्णन किया गया है अतः शक्ति (नामक अवमर्श सन्धि का अङ्ग) है ।

और, उत्तररामचरित नाटक (६.११) में लव कहता है—(राम के दर्शन करके), विरोध भाव शान्त हो गया, आनन्द से साग्न (सघन) रस (हृदय में) फैल रहा है, वह उद्धतता कहीं चली जा रही है, नश्वरता मुझे झुका रही है, इनको देखते ही मैं तुरन्त ही पराधीन हो गया हूँ । अथवा तीर्थस्थलों के समान महापुरुषों का कोई विलक्षण (कीर्ति) बहुमूल्य प्रभाव (अतिशय) होता है ।

[यहाँ पर लव के विरोध की शान्ति का वर्णन है अतः शक्ति (नामक अवमर्श सन्धि का अङ्ग) है ।]

टिप्पणी—ना० शा० (१६.६०) में विरोधी के शमन को शक्ति कहा गया है तथा ना० द० (१.१००) में 'मुद्ग को प्रसन्न करना शक्ति का लक्षण है । सा० द० (९.१०४) तथा प्रता० (३.१७) के शक्ति-लक्षण दशरूपक का ही अनुसरण करते हैं ।

अथ द्युतिः—

(८८)—तर्जं नोद्वेजने द्युतिः ।

यथा वेणीसंहारे—‘एतच्च वचनमुपश्रुत्य रामानुजस्य सकलनिकुञ्जपूरिता-
शातिरिक्तमुदभ्रान्तसलिलचरगतसकुल त्रसितवृत्तनक्राहमात्तोडप्रसरःसलिलं भैरव
च गजित्वा कुमारवृकोदरेणार्प्रहितम्—

जग्मेन्दोरमले कुले द्यपदिशस्यद्यामि-घत्से गदा

मा दुःशासनकोष्णशोणितमुराशोर्वि रिपु भापसे ।

दपन्धो मधुकैटभद्विपि हरावप्युद्धतं चेष्टमे

मत्प्रासान्नुपशो, विह्वय समर पङ्क्त्यधुना सीपसे ॥३६॥

इत्यादिना ‘त्यक्तवोरियत. सरभसम्’ इत्यनेन दुर्वचनजसावलीडनाभ्यां दुर्योधन-
तर्जनोद्वेजनकारिभ्यां पाण्डवविचयानुकूलदुर्योधनोत्थापनहेतुभ्यां भीमस्य द्युतिरुक्ता ।

अथ प्रसङ्ग —

(८५) गुरुकीर्तन प्रसङ्गः—

यथा रत्नावल्या—‘देव, याऽसौ सिंहलेश्वरेण स्वदुहिता रत्नावली नामाद्युष्मती

६ द्युति—

तर्जन और उद्वेजन का वर्णन द्युति कहलाता है ।

जैसे वेणीसंहार (६७) में (पाञ्चासक युधिष्ठिर से कहता है) और ‘बलराम
के अमुज (कृष्ण) के इस वचन को सुनकर कुमार भीम ने उस सरोवर के जल का
आलोडन किया, जो सब बिशाओ के गह्वरो (=निकुञ्ज) को भर कर भी बच रहा
था, जिसमें जलचर और पक्षियों का समुदाय घबरा गया था, नाके और गाह मय से
उछल गये थे । फिर भयङ्कुर गर्जन करके यह कहा—‘तू निर्मल चन्द्रवश ने अपना
जन्म बतलाता है, आज भी गदा की धारण करता है, दुःशासन के उष्ण रक्षिण कभी
मद्य से मत्त हुए मुझको अपना शत्रु समझता है, दप से अग्रा हुआ तू मधु और कैंटन
के संहारक विष्णु के प्रति भी उद्धत चेष्टा करता है । किन्तु हे नरपशु, अब मेरे भय
से मुझ की छोड़कर कीचड़ में छिपा है ।’ इत्यादि से आरम्भ करके सरोवर के तल को
छोड़कर वेगपूर्वक उठा’ (६६) यहाँ तक के वर्णन में भीम का दुर्वचन तथा जसा-
वलीडन (दोनों) दुर्योधन का तर्जन एवं उद्वेजन करने वाले हैं. ये पाण्डवों की विजय
में सहायक जो दुर्योधन का सरोवर से उठाना है, उसके भी निमित्त है अतः यहाँ द्युति
(नामक अवसर सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० ‘वाक्यम् आघर्षसंयुक्तं द्युतिः, (१६-६२); यहाँ आघर्ष =
न्यक्कार, तिरस्कार, नीचा दिखाना । ना० द० (१६६) में भी ‘तिरस्कारो द्युतिः’
यही लक्षण किया गया है तथा तर्जन, उद्वेजन और घर्षण आदि का तिरस्कार में ही
अन्तर्भाव किया गया है । प्रता० (३-१८) तथा सा० द० (६१०६) में दशरूपक का
ही अनुसरण किया गया है ।

७ प्रसङ्ग—

गुरुजनो का कीर्तन प्रसङ्ग कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (४-१३-१४) में (बलराम के प्रति वसुधृति का यह कथन)

वासवदत्ता दग्धामुपश्रुत्य देवाय पूर्वप्रायिता सती प्रतिदत्ता ।' इत्यनेन, रत्नावल्य लाभानुकूलाभिजनप्रकाशिता प्रसङ्गाद् गुरुकीर्तनने प्रसङ्गः ।

तथा मृच्छकटिकायाम्—'चाण्डालकः—एष सागरदत्तस्स सुओ अज्जविण-
अदत्तस्स णत्तू चालुदत्तो वावादिदु वज्जट्ठाणं णीअदि एदेण किल गणिआ वसन्त-
सेणा सुवण्णलोभेण वावादिदं त्ति । ('एष सागरदत्तस्य सुत आर्यविनयदत्तस्य नप्ता
चारुदत्तो व्यापादयितुं बध्यस्थानं नीयते, एतेन किल गणिका वसन्तसेना सुवर्णलोभेन
व्यापादितेति') ।

चारुदत्त. —

मञ्जशतपरिपूत गोत्रमुदभासित यत्
मदसि निविडर्चस्यत्रह्यथोर्वं. पुरस्तात् ।
मम निघ्नदशाया वत्तमानस्त पर्य-
स्तदसदृशमनुष्यं प्यते योवणायाम् ॥४०॥

इत्यनेन चारुदत्तवधाम्बुदयामूलं प्रसङ्गाद् गुरुकीर्तनमिति प्रसङ्गः ।

'देव, आदरणीय सिंहलेश्वर ने वासवदत्ता को जली हुई मुनकर जो वह पहले मांगी
गई, अपनी पुत्री आमुष्मती रत्नावली महाराज के लिये बी थी ।

इत्यादि के द्वारा प्रसङ्गवश रत्नावली की प्राप्ति में सहायक (अनुकूल) आभि-
जात्य (कुलीनता) को प्रकट करने वासः (माता पिता आदि) गुरुजन का कीर्तन किया
गया है अतः (प्रसङ्ग नामक अवमर्श सन्धि का अङ्ग) है ।

उसी प्रकार मृच्छकटिक (१०-१२) में 'चाण्डालक - यह सागरदत्त का पुत्र
आर्य विनयदत्त का नाती (पोत्र) चारुदत्त वध के लिये बध्य-स्थान को ले जाया जा रहा
है क्योंकि इसने स्वर्ण के लोभ से वसन्तसेना नाम की गणिका को मार दिया है ।

चारुदत्त—सैकड़ी यज्ञों से पवित्र जो मेरा वश रहते समाजों में जनाकीर्ण
यज्ञशाला की वेदध्वनियों से प्रकाशित हुआ था, वही मेरे मरणदशा में होने पर इन
पापी तथा अयोग्य जनों के द्वारा (अपराध-) घोषणा-स्वस्त में घोषित किया जा
रहा है ।

इत्यादि के द्वारा प्रसङ्गवश चारुदत्त के वध और अम्बुदय के अनुकूल गुरुजनों
का कीर्तन किया गया है, अतः प्रसङ्ग (नामक अवमर्श सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—(१) गुरुकीर्तनम्=माता पिता आदि बड़ों का नाम उच्चारण
करना । (२) ना० शा० (१६-६१); ना० द० (१.६२) में 'प्रसङ्गो महता कीर्तिः';
कीर्तिः=शब्दबन्धन (कथन करना) यह लक्षण है । सा० द० (२-१०४) तथा प्रता०
(३-१८) में दशरूपक का ही अनुसरण किया गया है । (३) कुछ आचार्य अप्रस्तुत अर्थ
के कथन को प्रसङ्ग कहते हैं (द०, ना० द० १.६२) ।

अथ छलनम्—

(६०)—छलन चावमाननम् ॥४६॥

यथा रत्नावल्याम्—राजा—‘अहो निरनुरोधा मयि देवी । इत्यनेन वासव-
दत्तयेष्टासपादनादस्तराजस्यावमाननाच्छलनम् । यथा च रामाभ्युदये सीताया
परित्यागेनाऽवमानाच्छलनमिति ।

अथ व्यवसाय —

(६१) व्यवसायः स्वशक्त्युक्तिः—

यथा रत्नावल्याम्—ऐन्द्रनालिकः—

किं घन्गीए मिअङ्को आमासं महिहरो जले जलणी ।

मज्झाप्पमि पओसो दाविज्जठ देहि आणत्तिम् ॥४१॥

अहं किं बहुधा जम्पिएण —

मज्झ पङ्णा एसो मणामि हिअएण ज महति दट्ठुम् ।

त ते दावेमि फुड गुरुणो मन्तप्पहावेण ॥’

(किं घरण्या मृगाङ्कु आकाशे महीधरो जसे ज्वसनः ।

अध्याह्ने प्रदोषो दश्यतां देह्याज्जप्तिम् ॥४२॥

८. छलन—

अवहेलना करने को छलन कहा जाता है ॥४६॥

जैसे रत्नावली (अङ्क ४ प्रवेशक) में ‘राजा—अहो देवी (वासवदत्ता) मेरे
प्रतिकूल है ।’ यहाँ पर वासवदत्ता के द्वारा (सागरिका) को अश्वत्थ भेज दिया गया है)
वत्सराज के अभीष्ट को सिद्धि नहीं की गई अतः उसकी अवहेलना की गई है । इस
प्रकार छलन (नामक अवमर्श सन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे रामाभ्युदय नामक नाटक में सीता का परित्याग करके उसका
तिरस्कार किया गया है अतः छलन (नामक अवमर्श सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—(१) इष्टाऽसपादनात्=इष्ट का सम्पादन न करने के कारण
अथवा अनिष्ट करने के कारण । (२) अवमर्श सन्धि के अङ्गों में ‘छलन’ के स्थान
पर अधिकांश आचार्यों ने ‘छादन’ माना है । ना० शा० (१६९४) के अनुसार उसका
संज्ञन है—‘अपमानकृतं वाक्य कार्यार्थं छादन भवेत्’ । शा० द० (१.१०३) में
इसका ही रूपान्तर है । तदनुसार कार्यसिद्धि के लिये अपमान आदि के सहन करने
को छादन कहते हैं । ना० द० (१.५८) में ‘छादन मनुयुमाज्जनम्’ (अपमान का परिमा-
र्जन छादन) है—यह संज्ञन दिया गया है । वहाँ वृत्ति में अन्य अनेक मतों का उल्लेख
किया गया है, जिनमें दशरूपक के ‘छलन’ का भी उल्लेख है, किन्तु दशरूपक या
घनञ्जय का नामनिर्देश नहीं किया गया । प्रता० (पृ० १३६) में दशरूपक का ही
अनुसरण किया गया है ।

९. व्यवसाय

अपनी शक्ति का वर्णन करना व्यवसाय कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (४८.६) में ऐन्द्रनालिक— यथा पृथ्वी पर चन्द्रमा, आकाश
में पर्वत, जल में अग्नि, अध्याह्न में रात्रि का प्रारम्भिक समय (प्रबोध) दिखलाया

अथवा किं बहुना जल्पितेन ।

(मम प्रतिज्ञया भणामि हृदयेन यद्वाञ्छसि द्रष्टुम् ।

तत्ते दर्शयामि स्फुटं गुरोर्मन्त्रप्रभावेण ॥४३॥)

इत्यनेनैन्द्रजालिको मिथ्यामिस्रमोत्थापनेन वत्सराजस्य हृदयस्थसागरिका-
दर्शनानुकूला स्वशक्तिमाविष्कृतवान् ।

यथा च वेणीसंहारे—

नून तेनाद्य वीरेण प्रतिज्ञाभङ्गभीरुणा ।

वध्यते केशपाशस्ते स चास्याकर्षणे क्षमः ॥४४॥

इत्यनेन युधिष्ठिरः स्वदण्डशक्तिमाविष्करोति ।

अग विरोधनम्—

(६२)—सरब्धानां विरोधनम् ।

जाये ? माता दी ! अथवा बहुत कहने से क्या लाभ ? मेरी यह प्रतिज्ञा है, मैं हृदय से कहता हूँ कि जो तुम देखना चाहते हो मैं तुम्हें केन्द्र के प्रभाव से वही तुम्हें स्पष्टरूप में दिखला दूँगा ।

इसके द्वारा ऐन्द्रजालिक ने मिथ्या अग्नि की भ्रान्ति उत्पन्न करके वत्सराज के हृदय में स्थित सागरिका के दर्शन के अनुकूल अपनी शक्ति को प्रकट किया है (अतः यहाँ व्यवसाय नामक अवमर्श सन्धि का अङ्ग है) ।

और, जैसे वेणीसंहार (६६) में (युधिष्ठिर द्रौपदी से कहता है) 'अवश्य ही आज प्रतिज्ञा के भङ्ग से डरने वाले उस वीर (भीम) के द्वारा तेरे केशपाश को बांध लिया जायेगा और इसको खींचने वाले (युयोधन) का वध कर दिया जायेगा ।'

इस (कथन) के द्वारा युधिष्ठिर अपनी दण्डशक्ति को प्रकट करता है (अतः व्यवसाय नामक अवमर्श सन्धि का अङ्ग है) ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६६१) के अनुसार 'व्यवसायवच विज्ञेयः प्रतिज्ञा-हेतुसम्भवः' यह लक्षण है, अर्थात् अङ्गीकृत (प्रतिज्ञात) अर्थ के हेतु की प्राप्ति (सम्भव) व्यवसाय कहलाता है । जैसे रत्नावली में ऐन्द्रजालिक के प्रवेश से लेकर- एक पुनः खेलनमवश्यं प्रसितव्यम्' यहाँ तक योगन्धरायण ने जो करना ठाना या उसके हेतु की प्राप्ति होती है (अभि० भा०) । सा० द० (६१०३) में भी ना० शा० का लक्षण ही दिया गया है । ना० द० (११०२) में 'व्यवसायोऽप्यहेतु-युक्' अर्थात् अर्थनीय फल के हेतु का योग व्यवसाय है यह लक्षण है, जो नाट्यशास्त्र के समान ही है । ना० द० की वृत्ति में दशरूपक के लक्षण का उल्लेख करके यह भी कहा गया है कि इसका सरम्भ नामक (विमर्शाङ्ग) में ही अन्तर्भाव हो जाता है । वहाँ 'सरम्भः शक्तिकीर्तनम्' यह विमर्श सन्धि का अङ्ग माना गया है प्रता० (३.१८) 'स्वशक्ति-प्रशसन व्यवसायः' ।

१०. विरोधन

आवेगपूर्ण पात्रों का (सरब्धानाम्) अपनी शक्ति का वर्णन करना विरोधन कहलाता है ।

यथा वेणीसंहारे—‘राजा—रे रे महत्तनय, किमेव वृद्धस्य राज्ञः पुरतो निन्दितव्यमात्मकमं श्लाघते ? अपि च—

कृष्टा केशेषु भार्या तव तव च पशोस्तस्य राजस्तयोर्वा

प्रत्यक्ष भूपतीना मम मुक्तापतेराज्ञया द्यूतदासी ।

अस्मिन्वेरानुबन्धे तव किमपकृतं तर्हता ये नरेन्द्रा

बाह्योर्वीर्यातिसारद्रविणगुरुमद मामजित्वैव दपं ॥४५॥

(भीम क्रोध नाटयति) अर्जुनः—आर्य पसीद, किमत्र क्रोधेन ?

अप्रियाणि करोत्येव वाचा शक्तो न कर्मणा ।

हन्ध्रानृशतो दुःखी प्रनापैरस्य का व्यथा ।’ ४६॥

भीम—अरे भरतकुलकलङ्क,

अद्यैव किं न विसृजेयमहं भवन्त

दुःशासनानुगमनाय कटुप्रनापिन् ।

विघ्नं गुरू न कुरतो यदि भरतराज-

निभिद्यमानर्यतास्थिनि ते शरीरे ॥४७॥

टिप्पणी—यहाँ ऊपर से ‘स्वशक्त्युक्तिः’ पद की अनुवृत्ति होती है । मरद्व्य= आवेगपूर्ण, क्रोध आदि से युक्त, सरस्वताना= बद्धवैराग्याम् (भ्रमा) । इस प्रकार क्रोध आदि से युक्त पात्रों द्वारा जो अपनी शक्ति का वर्णन किया जाता है वह विरोधन नामक अवमर्शाङ्ग है क्रोध आदि आवेगों से रहित जनों द्वारा अपनी शक्ति का वर्णन व्यवसाय है ।

जैसे—वेणीसंहार (५ ३०-३४) में—राजा (दुर्योधन)—अरे, मरुपुत्र (भीम) इस प्रकार वृद्ध राजा (धृतराष्ट्र) के सामने अपने निन्दनीय कर्म की प्रशंसा क्यों कर रहा है ? और भी,

मुस जगत् के स्वामी की आज्ञा से राजाओं के समक्ष ही धूल में बासी बनाई गई तेरी, तुझ पशु की, उस राजा (युधिष्ठिर) की अधर उन दोनों (मनुज और सहदेव) की पत्नी (द्रौपदी) केश पकड़कर खींचा गई थी ; विष्णु वक्ता इस बर के प्रसङ्ग से उन राजाओं ने क्या अहित किया था, जिसको मार दिया गया ? धुजाओं के वलातिरेक रूपी घन के अत्यधिक मद वाले मुसको भीने बिना ही यह अभिपान कर रहे हो ।

भीम—(क्रोध का अभिनय करता है) । अर्जुन—आर्य, प्रसन्न हो, यहाँ क्रोध से क्या लाभ है ?

‘यह (दुर्योधन) कार्य द्वारा अशक्त होकर बाणी से अप्रिय कर रहा है । इसके सौ भाई मारे गये हैं और यह बुद्धि है अतः इसके निरर्थक वचनों से क्या पीड़ा ?

भीम—अरे, भरतकुल के कलङ्क’ हे कटुभाषी, क्या दुःशासन का अनुसरण करने के लिए आपको मैं अभी न भेज देता, यदि मेरे हाथ के अधभाग से

अथ विच 'नम्—

(६४) विकत्यना विचलनम्—

यथा वेणीसहारे—भीम—तात, अम्ब,

सकलरिपुजयाशा यत्र बद्धा सुतस्ते ।

तृणमिव परिभूतो यस्य गर्वेण लाक ।

रणशिरसि निहन्ता तस्य राघासुतस्य

प्रणमनि पितरौ वा मध्य पाण्डवोऽयम् ॥५१॥

अपि च तात,

चूर्णिताग्नेयकौरव्य. क्षीवो दुःशासनसृजा ।

भङ्क्ता सुयोधनस्योर्वोर्भीमोऽय शिरसाऽञ्चति ॥५२॥

इत्यनेन विजयबीजानुगतरवगुणाविष्करणाद्विचलनमिति ।

यथा च रत्नावल्याम्—'योगन्धरायण -

देव्या भट्टचनाद्ययाऽभ्युपगतः पत्युर्वियोगस्तदा

सा देवस्य कलत्रसघटनया दुःखं मया स्थापिता ।

तस्या प्रीतिमयं करिष्यति जगत्स्वामित्वलाभं प्रभो'

सत्यं दर्शयितुं तथापि बह्वन शक्नोमि नो लज्जया ॥५३॥

इत्यनेनान्यपरेणपि योगन्धरायणेन 'मया जगत्स्वामित्वानुबन्धी कन्यालाभो

१२. विचलन

आरम्भलाघा करना विचलन कहलाता है ।

जैसे वेणीसहार (५.२७. २८) में । 'भीम—(धृतराष्ट्र और पाण्डवों से कहते हैं) तात, अम्ब जिस (कर्ण) में तुम्हारे पुत्री ने समस्त शत्रुओं पर विजय प्राप्त करने की आशा लगा दी, जिसके गर्व से उन्होंने संसार का तृण के समान तिरस्कार किया था, उस राघा के पुत्र की रण में मारने वाला यह मंसला पाण्डव (अर्जुन) आप माता पिता को प्रणाम कर रहा है ।

और भी तात, समस्त कौरवों को चूर्णित करने वाला, दुःशासन जिस रक्त से मत्त हुआ, दूयोधन की जघाओं को तोड़ देने वाला यह भीम शिरसा प्रणाम करता है । इत्यादि के द्वारा विजय रूपी बीज से अन्वित अपने गुणों को प्रकट करने के कारण यहाँ विचलन (नामक अवमर्श सन्धि का अङ्ग) है :

और, जैसे रत्नावली (४.२०) में "योगन्धरायण—जब मेरे कहने से देवी (वासवदत्ता) ने पति का वियोग स्वीकार किया तब मैंने महाराज (उदयन) का दूसरी पत्नी से सम्बन्ध कराके उस (वासवदत्ता) को दुखों किया । ठीक है कि प्रभु की चक्रवर्ती पद की प्राप्ति उस (देवी) को सुख देगी तथापि लज्जा के कारण मैं उसको अपना मुख नहीं दिखला सकता ।'

इत्यादि में यद्यपि योगन्धरायण का तात्पर्य दूसरा ही है तथापि "मैंने महाराज को ऐसी कन्या की प्राप्ति करा दी जिसका फल (अनुबन्ध) चक्रवर्ती-पद की प्राप्ति

वत्सराजस्य कृतः ।' इति स्वगुणानुकीर्तनाद्विचलनमिति ।

अयादानम्—

(६५)—आदानं कार्यसंग्रहः ।

यथा वेणीसहारे—'भीमः—ननु भीः समन्तपञ्चकसञ्चारिणः,

रओ नाहं न भूतो रिपुरुधिरजलाप्लाविताङ्ग प्रकाम

निस्तीर्णोत्प्रनिजाजलनिधिगहन क्रोधन क्षत्रियोऽस्मि ।

भी भी राजन्यवीरा समरशिखिशिखादधशेषाः कृत व—

स्त्रासेनानेन चीनहंसकरितुरगान्तहितरास्यते यत् ॥५५॥

हैं' इस रूप में अपने गुणों का कीर्तन भी है अतः यहाँ विचलन (नामक अवसरों सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—(१) अन्यपरेणापि = अन्यपरक होने पर भी, अन्य तात्पर्य रखने वाला होने पर भी (योग्यधरायणेन का विशेषण) यहाँ योग्यधरायण का अभिप्राय है—वासवदत्ता के प्रति किये गये अपने व्यवहार विषय में विचार करना ।

(२) ना० शा० में विमर्श सन्धि के अङ्गों का निर्देश करते समय 'विचलन' को नहीं रक्खा गया किन्तु अङ्गों का लक्षण करते समय 'ज्ञेया विचलना तज्जैरवमानार्थसमुता' (१६६६) यह अवश्य लिखा है । यह स्पष्ट ही है कि यह 'विचलना' दशरूपक के 'विचलन' में भिन्न ही है । ना० शा० के व्यवसाय तथा विरोध' आदि विमर्श सन्धि के अङ्गों में भी स्वशक्ति वर्णन या आत्मश्लाघा आदि का अन्तर्भाव नहीं होता । इस प्रकार यह विचारणीय ही है कि क्या ना० शा० में इस भाव को व्यक्त करने वाला 'प्रचलन' नामक अङ्ग नहीं माना गया था । ना० द० में प्रचलन नामक अङ्ग नहीं माना गया । वृत्ति (१,६८) में अन्यमत के रूप में इसका निरूपण अवश्य किया गया है फिर भी ना० द० के 'सरम्भ शक्तिकीर्तनम्' (१६६) में आत्मशक्ति-वर्णन आदि का समावेश हो जाता है । साहित्यदर्पण में भी अधिकतर ना० शा० का अनुसरण किया गया है अतः यहाँ भी यह चिन्तनीय है कि दशरूपक के 'विचलन' इत्यादि का कहाँ समावेश किया जाये । सम्भवतः उसके यहाँ 'व्यवसाय' में इन भावों का समावेश हो सकता है । प्रता० (३,१८) में दशरूपक का ही अनुसरण किया गया है ।

१३. आदान

कार्यसंग्रह आदान कहलाता है ।

जैसे वेणीसहार (६-३७) में 'भीम—अरे, समन्तपञ्चक में घूमने वाले सैनिकों में मैं राक्षस हूँ, न कोई भूत । शत्रु के रुधिर रूपों जल में भूतो भाँति, सने हुए अङ्गों वाला, विशाल प्रतिज्ञा स्त्री महम सागर को पार कर चुकने वाला, क्रोध करने वाला क्षत्रिय हूँ । अरे, समर रूपों अग्नि की शिखा में जतने से बचे, क्षत्रिय वीरो आपको ऐसा भय नहीं करना चाहिये जो (मरे) हुए हाथों और घोंड़ों की ओट में छिपे बैठे हूँ ।'

अथ निर्वहणसन्धिः—

(६६) बीजवन्तो मुखाचार्या विप्रकीर्णा यथायथम् ॥४८॥

ऐकार्थ्यमुपनीयन्ते यत्र निर्वहणं हि तत् ।

यथा वेणीसंहारे—‘कञ्चुकी—(उपसृत्य महर्षम्) महाराज, वर्धसे, वर्धसे अयं खलु कुमारभीमसेनः सुयोधनसत्तज्जाकणीकृतसकलशरीरो दुर्लभव्यक्तिः ।’ इत्यादिना द्रौपदीकेशसमनादिमुखसन्ध्यादिबीजानां निजनिजस्थानोपश्रितानामेकार्थ्यतया योजनाम् ।

नाट्यशास्त्र	वशरूपक	नाट्यदर्पण	साहित्यदर्पण	प्रतापस्त्रीय
अपवाद, सफेट, विद्रव, शक्ति व्यवसाय प्रमङ्ग, छत लेख, निवेदन विरोध, आत्मान, मापन, प्रवेशना, अद्वैत, छादन ।	अपवाद, सफेट विद्रव, द्वय, शक्ति, बुद्धि प्रमङ्ग, छनन व्यवसाय विरोधन, प्रवेशना विचलन, आपान ।	द्रव, प्रमङ्ग सफेट, अपवाद छादन, बुद्धि लेख, निवेदन सम्पन्न, शक्ति प्रवेशना, आदान व्यवसाय ।	अपवाद, सफेट व्यवसाय, द्वय बुद्धि, शक्ति प्रमङ्ग, लेख प्रतिवध विरोधन प्रवेशन आदान छादन ।	दशरूपक के समान

निर्वहण सन्धि और उसके अङ्ग

जहाँ बीज से सम्बन्ध रखने वाले मुख सन्धि आदि में अपने अपने स्थान पर (यथायथम्) बिखरे हुए (प्रारम्भ आदि) अर्थों का एक (—मुख्य) प्रयोजन के साथ सम्बन्ध दिखलाया जाता है, वह निर्वहण सन्धि कहलाती है ॥४८॥

जैसे वेणीसंहार नाटक (६-३८-३९) में कञ्चुकी (निकट जाकर, हर्षपूर्वक) महाराज आपकी विजय हो, यह तो कुमार भीमसेन हैं, जिनका समस्त शरीर दुर्घोषन के रक्त से लाल हो गया है, और (इसी हेतु) जिन्हें पहचानना कठिन है ।’

इत्यादि के द्वारा मुख-सन्धि आदि में अपने-अपने स्थान पर रखे गये द्रौपदी के केश-वन्धन (शत्रु-निपान, राज्य-साम) आदि के बीज (भीमसेन का क्रोध इत्यादि) हैं, उनका एक प्रयोजन (द्रौपदी केश-वन्धन) के साथ सम्बन्ध दिखलाया गया है ।

यया च रत्नावल्या सागरिका रत्नावली वसुभूतिवाग्ध्यादीनामर्पणां मुखसन्ध्या-
दिषु प्रकीर्णानां वत्सराजैककार्यार्थत्वम् । 'वसुभूतिः—(सागरिकां निर्वह्यपिवायं) बाग्ध्या,
सुसदृशीयं राजपुत्र्या । इत्यादिना दशितमिति निर्वहणसन्धिः ।

अथ तदङ्गानि—

(६७) सन्धिविवोधो ग्रथन निर्णयः परिभाषणम् । १४६॥

प्रसादानन्दसमयाः कृतिभाषोपगूहनाः ।

पूर्वभावोपसंहारी प्रशस्तिश्च चतुर्दश ॥१०॥

यथोद्देशं सक्षणमाह—

(६८) सन्धिर्वीजोपगमनम्

और, जैसे रत्नावली नाटिका (४१६-२०) में सागरिका, रत्नावली, वसु-
भूति और बाग्ध्या आदि के कार्यों (अर्थों) का, जो मुख सन्धि आदि में बिखरे पड़े हैं
वत्सराज के ही एक कार्य (रत्नावली-समागम) के लिये समाहार होता है। जो इस
रूपन द्वारा दिखलाया गया है—

वसुभूति—(सागरिका को देखकर, अलग से) बाग्ध्या, यह ही विलुप्त
राजपुत्री (रत्नावली) के अंश है ।

दिप्यन्ती—इतिवृत्त का अन्तिम भाग निर्वहण सन्धि है । इसमें पञ्चम
कार्यवत्स्या (फलागम) का कार्य (मायक-व्यापार) नामक अर्थप्रकृति के साथ समन्वय
होता है । इस प्रकार बीज की फलरूप में परिणति हो जाती है । अथवा कहिये
कि बीज से सम्बन्ध रखने वाले जो प्रारम्भ आदि व्यापार मुख आदि सन्धियों में
दिखलाये जाते हैं उनका मुख्य प्रयोजन के साथ सम्बन्ध दिखलाते हुए वहाँ उपसंहार
किया जाता है वही इतिवृत्त का भाग निर्वहण सन्धि कहलाता है । इस सन्धि के
स्वरूप का सा० ६० (६.८०) प्रता० (३.१६) में दशरूपक ॥ समान ही निरूपण
किया गया है । ना० शा० (१६.४३) का सक्षण कुछ अंश में भिन्न है जिसका ना० ६०
(१.४६) में कुछ अधिक अनु-... दिया गया प्रतीत होता है । नाट्यदर्पण इति में
इस सन्धि का विस्तृत विवेचन किया गया है । वहाँ यह भी कहा गया है कि यह
सन्धि सभी रूपको के लिये अनिवार्य है (ध्रुवम्) ।

उस (निर्वहण सन्धि के) अङ्ग हैं—

१. सन्धि, २. विवोध, ३. ग्रथन, ४. निर्णय, ५. परिभाषण, ६. प्रसाद,
७. आनन्द, ८. समय, ९. कृति, १०. भाषा, ११. उपगूहन, १२. पूर्वभाव,
१३. उपसंहार और १४. प्रशस्ति—ये चतुर्दश ।

नाम क्रम से सक्षण बतलाते हैं—

१. सन्धि

बीज का (फलागम से अन्वित करके) सन्धान ही सन्धि कहलाती है ।

यथा रत्नावल्याम्—‘वसुभूतिः—बाध्रव्य, सुसहस्रीयं राजपुत्र्या । बाध्रव्यः—ममाप्येवमेव प्रतिभाति ।’ इत्यनेन नायिकाबीजोपगमात्सन्धिरिति ।

यथा च वेणीसंहारे—‘भीम—भवति यज्ञवेदिसंभवे, स्मरति भवती यत्तन्मयोक्तम्

चञ्चद्भुजध्रमितचण्डगदाभिघात—

संचूर्णितोरुपुगलस्य सुयोधनस्य ।

स्त्यानावजद्वयनशोणितुशोणपाणि-

क्षतसिप्यति कचांस्तव देवि भीमः ॥५५॥

इत्यनेन मुखोपसिप्तस्य बीजस्य पुनरुपगमात् सन्धिरिति ।

अथ विबोधः—

~ (६६)—विबोधः कार्यमार्गणम् ।

यथा रत्नावल्याम्—‘वसुभूतिः—(निरूप्य) देव, कुत इयं कन्यका ? राजा—देवी जानाति । वासवदत्ता—अञ्जुन, ऐसा सागरसे पाविसति भणिअ अमच्चजो-गन्धराभणेन मम हृत्पे निहिदा अदो ज्जेव सागरिअसि सदावीअवि ।

जैसे रत्नावली नाटिका (४१६-२०) में ‘वसुभूति—बाध्रव्य यह ठीक राजकुमारी जैसी है । बाध्रव्य—मुझे भी ऐसा ही प्रतीत होता है ।’

इत्यादि के द्वारा नायिका रूपी बीज का सन्धान किया गया है, अतः यहाँ सन्धि (नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसंहार (६४१—४२) में ‘भीम—भीमती यज्ञवेदिसंभवा (यज्ञवेदि से उत्पन्न) औपही, क्या आपको याद है, मैंने कहा था—चञ्चद्भुज इत्यादि ऊपर उक्ता ० ८ ।

यहाँ मुखसन्धि में उपसिप्त बीज का पुनः उपगमन (सन्धान) किया गया है अतः सन्धि (नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—उपगमनम्—निकटीभूतम्, सन्धानम्; पुनः स्मरण या उपसंहार रूप में स्मरण । अतः मुख सन्धि में उपसिप्त बीज का फलागम अवस्था में सन्धान ही सन्धि है । भा० शा० (१६-६७), सा० द० (६-११०) तथा प्रता० (३-२१) में भी इसी प्रकार का लक्षण है । भा० द० में इसका विवक्षित निवेदन है—सन्धि-बीजफलागमः (१-१०४) । उसके अनुसार यह निर्वहण सन्धि का आवश्यक अङ्ग है ।

२. विबोध

कार्य (फल) के अन्वेषण को विबोध कहा जाता है ।

जैसे रत्नावली (४-१६-२०) में ‘वसुभूति—(देखकर) देव, यह कन्या कहीं है (आई) ? राजा—देवी जानती है । वामवदत्ता—आर्यपुत्र, “यह सागर से मिली है” ऐसा कहकर अमात्य यौगन्धरायण ने मेरे पाम रख दी है । इसीलिये यह सागरिका कहलाती है । राजा (मन ही मन) यौगन्धरायण ने रखी है, कैसे यह मुझे बिना बतलाये करेगा ?

(आदंपुत्र' एषा सागरात्प्राप्तेति भणित्वाऽमात्ययोगन्धरायणेन मम हस्ते निहिता, अत एव सागरिकेति शब्धते ।') राजा—(आत्मगतम्) यौगन्धरायणेन न्यस्ता, कथमसौ ममानिवेद्य करिष्यति ।' इत्यनेन रत्नावलीनक्षत्रकार्यान्वेषणाद्विबोधः ।

यथा च वेणीसंहारे—'भीमः—मुञ्चतु मुञ्चतु मामार्यः क्षणमेकम् । मुधिष्ठिरः—किमपरमवशिष्टम् ? भीमः—सुमहदवशिष्टम्, सयमयामि नावदनेन दुःशासनशोणितोक्षिणेन पाणिना पाञ्चान्या दुःशासनावकृष्टं केशहृन्मम् । मुधिष्ठिरः—गच्छतु भवान् अनुभवतु तपस्विनी वेणीसंहारम् । इत्यनेन केशमयमनकार्यस्यान्वेषणाद्विबोध इति ।
अथ ग्रथनम्—

(१००) ग्रथन तदुपक्षेपो—

यथा रत्नावल्याम्—'यौगन्धरायण —देव, सम्प्रता यदेवस्यानिवेद्य मयैतत्कृतम् ।' इत्यनेन वत्सराजस्य रत्नावलीप्रापणकार्योपक्षेपाद् ग्रथनम् ।

यथा च वेणीसंहारे—'भीमः—पाञ्चालि, न खलु मयि जीवति संहर्तव्या

इत्यादि के द्वारा केश-संयमन रूप फल का अन्वेषण किया गया है इसीलिये विबोध (नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है । और, जैसे वेणीसंहार (६.४०-४१) भीम—आर्य; मुझे एक क्षण के लिये छोड़ दो । मुधिष्ठिर—और; क्या रोव रहा ? भीम—बहुत कुछ रोव रह गया । अब तो दुःशासन के रक्त से भीगे हुए हाथ से दुःशासन द्वारा खींचे गये द्रोपदी के केशहस्त को बांधना है । मुधिष्ठिर—आप जाएँ । वह बेचारी वेणी-बन्धन का अनुभव करे ।

इत्यादि के द्वारा केश-संयमन रूप फल का अन्वेषण किया गया है, अतः विबोध (नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६.६८) में 'कार्यस्यान्वेषणं युक्त्या निरोधः' यह लक्षण है । ना० द० (१.१०५) में 'निरोधः कार्यमीमांसा' यह कहा गया है; अर्थात् विनष्ट कार्य को बनाने के लिये जो उसका अनुसन्धान किया जाता है वह निरोध है । सा० द० (६.११०) में तथा प्रता० (३.२१) में दशम्पक का हो अनुसरण किया गया है ।

३. ग्रथन

उस (फल) के उपक्षेप (सूचना) को ग्रथन कहा जाता है ।

जैसे रत्नावली (४. २०-२१) में यौगन्धरायण—महाराज; क्षमा; कीजिये जो मैंने आपसे निवेदन किये बिना यह कार्य किया है । इत्यादि के द्वारा वत्सराज का रत्नावली प्राप्ति रूप जो कार्य है; उसकी (तिष्ठि) की सूचना दी गई है अतः ग्रथन (नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है । और वेणीसंहार (६.३७-३८) में भीम—हे पाञ्चालपुत्री; मेरे जीवित रहते तुमको दुःशासन द्वारा खीली गई अपनी वेणी अपने हाथ से नहीं बांधनी चाहिये । ठहरो; मैं स्वयं ही बांधता हूँ ।'

दुःशामनविलुलिता वेणिरात्मपाणिना । तिष्ठतु, स्वयमेवाह संहरामि ।' इत्यनेन द्रौपदीकेगसयमनकार्यस्योपसोपाद् ग्रथनम् ।

अथ निर्णयः—

(१०१)—अनुभूताख्या तु निर्णयः ॥५१॥

यथा रत्नावल्याम्—योगन्धरायणः—(कृताञ्जलि.) देव, श्रूयताम्, इयं सिंहलेश्वर-दुहिता सिद्धादेशेनोपदिष्टा—योऽस्या पाणि ग्रहीष्यति सार्वभौमो राजा भविष्यति तत्प्रत्ययादस्माभि स्वाम्यर्थे बहुश प्रार्थ्यमानापि सिंहलेश्वरेण देव्या वासवदत्तायाश्चित्तखेद परिहरता यदा न वत्ता तदा लावणिके देवी दग्धेति प्रसिद्धि-मुत्पाद्य तदन्तिक बाध्म्य, प्रहितः ।' इत्यनेन योगन्धरायण, स्वानुभूतमर्थं व्यापितवानिति निर्णयः ।

यथा च वेणीसंहारे—'भौम —देव देव अजानशत्रु, क्वत्थापि, दुर्योधनहतकः ? मया हि तस्य दुरात्मन —

इत्यादि के द्वारा द्रौपदी के केश-बन्धन लपी कार्य की सूचना दी गई है, अतः ग्रथन (नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी —(१) ना० शा० (१६.६८) तथा प्रता० (३.२१) में यही लक्षण दिया गया है, सा० द० (६.११०) में 'उपन्यासस्तु कार्याणां ग्रथनम्' यह लक्षण है । जिसका अभिप्राय दशरूपक के लक्षण के समान ही है, यहाँ उपन्यासः=उपक्षेपः । नाट्यदर्पण (१.१०६) में ग्रथन कार्यदर्शनम्—यह लक्षण है । यहाँ कार्य=मुख्य फल । जिस इतिवृत्त के भाग द्वारा मुख्य फल का व्यापार के साथ सम्बन्ध कराया जाता है वह ग्रथन कहलाता है । इस ना० द० के लक्षण का तात्पर्य भी दशरूपक आदि के लक्षण के समान ही है । वस्तुतः उपक्षेप सूचित करना, अतः जहाँ फलागम की सूचित किया जाता है वह ग्रथन है ।

८. निर्णय

अनुभूत (अनुभव किये गये) अर्थ का कथन निर्णय कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (४.२०-२१) में 'योगन्धरायण—सहाराज, सुनिये । इस सिंहलेश्वर की पुत्री के विषय में सिद्धवचन से कहा गया था कि जो इसका पाणि-ग्रहण करेगा वह चक्रवर्ती राजा होगा । उसके विनास से हमारे द्वारा स्वामी के लिये अनेक बार मंगे जाने पर भी, जब देव-वत्ता के मानसिक क्लेश को बचाते हुए सिंहलेश्वर ने (रत्नावली को) नहीं दिया — तब लावणिक में देवी (वासवदत्ता) जल गई, यह प्रवाद फैलाकर उस (सिंहलेश्वर) के पास बाध्म्य की भेजा ।'

इत्यादि के द्वारा योगन्धरायण ने अपने अनुभूत अर्थ का वर्णन किया है अतः निर्णय (नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसंहार (६.३६) में देव, देव अजानशत्रु, अब नीच दुर्योधन कहाँ है ? क्योंकि मैंने उस दुष्टात्मा के शरीर को पृथ्वी पर फेंक दिया है और अपने

भूमौ सिपत्वा शरीरं निहितमिदमसूचनन्दनाभं निजाङ्गे
 सवमीरार्ये निपित्ता चतुरदधिपयः सीमया सार्धमुर्ध्या ।
 भृत्या मित्राणि योधाः कुत्कुलमखिल दग्धमेतद्रागान्नी
 नार्थकं यद् द्रवीपि क्षितिप तदधुना घातैराष्टस्य शेषम् ॥५६॥

इत्यनेन स्वानुभूतार्थक्यनान्निर्णय इति ।

अथ परिभाषणम्—

(१०२) परिभाषा मिथो जल्पः

यथा रत्नावल्याम्—“रत्नावली—(आत्मगतम्) ब्रह्मावराहा देवीए ण
 सक्कुणोमि मुहं वसिदुम् (कृतापराधा देव्यं न शक्नोमि भुञ्जं दर्शयितुम्) ‘वासवदत्ता-
 (साल) पुनर्बाहू प्रसार्य’ एहि अयि णिटठुरे, दाणी पि वग्घुसिणेहं वसेहि ।
 (अपवार्य) उज्जवत्त, लज्जामि, क्खु अह इमिणा णिसंसत्तेणे ता लहु अशणेहि

शरीर पर उसके वधिर को चन्दन के समान लगाया है । चारों समुद्रों के जल की सीमा
 वाली पृथ्वी के साथ लक्ष्मी आप में (—आर्य) स्थित हो गई है । (उसके) भूय, मित्र
 योधा और यह समस्त कुटुम्ब सभरागि में जल गये हैं । हे पृथ्वी-पालक, जिते आप
 बोल रहे हैं केवल धृतराष्ट्र के पुत्र (दुर्योधन) का नाम ही शेष है ।

इत्यादि में (भीमसेन के द्वारा) अपने अनुभूत अर्थ का कथन किया गया है ।
 अतः निर्णय (नामक विवर्हण सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६.६८) में तथा सा० ८० (६. ११) में भी इसी
 प्रकार का लक्षण है । प्रता० (३.२१) के अनुसार ‘बीजानुगुणकार्यप्रख्यापन निर्णयः’
 अर्थात् बीज के अनुकूल फल का कथन ही निर्णय है । प्रना० का यह लक्षण अधिक
 स्पष्ट है तथा इसमें कुछ नवीनता भी है । ना० ८० (१.१०७) का लक्षण दशरूपक
 आदि के लक्षण से तात्पर्यतः भिन्न है—निर्णयोऽनुभवव्याप्तिः, अर्थात् जानने योग्य
 अर्थ के विषय में सन्देहयुक्त या अज्ञानयुक्त व्यक्ति को निर्णय कराने के लिये जो
 अनुभूत अर्थ का कथन है वह निर्णय है ।

५. परिभाषण

आपस की बात चीत की परिभाषा या परिभाषण कहा जाता है ।

जैसे रत्नावली (४.१६-२०) में ‘सागरिका—(मन ही मन) मने देयो (वासवदत्ता)
 का अपराध किया है इसलिये मैं मुंह नहीं दिखता सकता । वासवदत्ता—(अध्रुपूर्वक
 फिर पुझाएँ फँलाकर) आ, हे कठोर, अब तो बग्घु-स्नेह दिखना दे, (एक ओर होकर)
 आर्यपुत्र, मैं इस प्रकार की क्रूरता से लज्जित हूँ अतः शीघ्र ही इसका बग्घन हटा दो ।

राजा जैसे देवी कहें । (बग्घन को हटाता है) । वासवदत्ता—(वसूभूति के
 प्रति), आर्य, अमात्य भीमवधरायण ने मुझे बुरा बना दिया, जिसने जानते हुए भी न
 बतलाया ।

से बन्धनम् । {एहि अयि निष्ठुरे, इदानीमपि बन्धुस्नेहं दर्शय । आर्यपुत्र, लज्जे खल्वहमनेन नृशंसत्वेन तत्सध्वपनयास्या बन्धन्म् ।} राजा—यथाह देवी (बन्धन-मपनयति) वासवदत्ता—(वसुभूति निर्दिश्य) अञ्ज, 'अमच्चजोगन्धरायणेन दुञ्जणी-कदह्नि जेण जाणन्तेण वि णाचविखदम् ।' (आर्य, अमात्ययोगन्धरायणेन दुर्जनीकृतास्मि येन जानतापि नाचक्षितम् ।' इत्यनेनान्योन्यवचनात्परिभाषणम् ।

यथा च वेणीसंहारे—भीमः—कृष्टा येनासि राजा सदसि नृपशुना तेन दु शासनेन ।' इत्यादिना क्वासो भानुमती योपहसति पाण्डवदारान्' इत्यन्तेन भाषणात् परिभाषणम् ।

अथ प्रसादः—

(१०३)—प्रसादः पर्युपासनम् ।

यथा रत्नावल्याम्—देव, सम्यताम् । इत्यादिना दर्शितम् ।

यथा च वेणीसंहारे—'भीमः—(द्रौपदीमुपसृत्य) देवि पाञ्चालराजतनये,

इत्यादि के द्वारा परस्पर वातचीत के कारण यहाँ परिभाषण (नामक निर्बहण सन्धि का अङ्ग) है ।

और जैसे वेणीसंहार (६.४१) में 'भीम—जिस मरकपी पशु उस दु शासन में तुम्हें राजाओं की सभा में बसोटा था ।' यहाँ से लेकर 'कहाँ है वह भानुमती जो पाण्डव-पत्नी का उपहास करती रही ।' यहाँ तक आपस की बात-चीत है अतः परिभाषण (नामक निर्बहण सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६.६६) में यह लक्षण है—'परिवादकृतं यस्यात् तदाहु परिभाषणम्' । अर्थात् निन्दा का सूचक वाक्य परिभाषण है । सा० द० (६.१११) में परनिन्दासूचक वचन को परिभाषण माना गया है जैसा कि उसके उदाहरण से स्पष्ट है । ना० द० (११०८) में इसका रूप बदल गया है—परिभाषा स्वनिन्दनम्,—अपने अपराध को प्रकट करना ही परिभाषा है । ना० द० का मत अभिमन्युभारती से अधिकांश में मिलता है । किन्तु दशरूपक के अनुसार आपस की बात-चीत ही परिभाषण है । उसमें किसी अन्य की निन्दा करना या अपना अपराध प्रकट करना आवश्यक नहीं । प्रता० (३२१) में इसी प्रकार का लक्षण है । ना० द० में दशरूपक के मत को अन्ये तु' कहकर दिखलाया गया है ।

६. प्रसाद

आराधना (पर्युपासन—प्रसन्न करने का प्रयास) ही प्रसाद कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (अङ्क ४) में 'महाराज क्षमा कीजिये' इत्यादि के द्वारा दिखलाया गया है ।

और, जैसे वेणीसंहार (६.४०-४१) में भीमसेन—द्रौपदी के पास जाकर देवी, पाञ्चालराजपुत्री, सीमास्य से तुम शत्रु-कुल के नाश से बढ रही हो ।

दिष्ट्या वधसे रिपुकुलश्रयेण । इत्यनेन द्रौपद्या भीमसेनेनाराधितत्वात्प्रसाद इति ?
अथानन्द —

(१०४)—आनन्दो वाञ्छिताप्तिः ।

यथा रत्नावल्याम्—राजा यथाह देवी (रत्नावली शृङ्खिति)

यथा च वेणीसंहारे—‘द्रौपदी—नाथ—(विस्मुरिदहि एदं वावार नाथस्स
पसादेण पुणो सिबिख्खत्ताम् (केशान्वध्नाति) (नाथ, विस्मृतास्म्येतं व्यापारं नाथस्य
प्रसादेन पुन शिसिप्यामि ।’ इत्याभ्या प्राणितरत्नावलीप्राप्तिकेशस्यमनयोर्वत्सराज-
द्रौपदीभ्या प्राप्तत्वादानन्द ।

अथ समयः—

(१०५)—समयो दुःखनिर्गमः ॥५२॥

इत्यादि के द्वारा भीमसेन ने द्रौपदी का आराधन किया है अतः प्रसाद (नामक
निर्बन्धन सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६.१०१) के अनुसार ‘शुभ्रपाद्युपसम्पन्न प्रसाद
प्रीतिरुच्यते’—सेवा आदि से उत्पन्न प्रसन्नता ही प्रसाद कहलाता है । किन्तु दश-
रूपक के ‘रागणानुसार’ प्रसन्न करने के लिये जो (सेवा) आदि प्रयत्न किया जाता
है वही प्रसाद है । प्रता० (३.२१) तथा सा० द० (शुभ्रपादि. प्रसादः स्याद् ६.११२)
में भी दशरूपक का अनुसरण किया गया है । ना० द० (१.१०६) ने प्रसाद को
‘उपास्ति’ कहा है और यह भी उल्लेख किया है—‘अन्ये त्वस्य स्याने प्रियहिताचरण-
जनिता प्रसति प्रसादमङ्गमाहुः’ दूसरे तो उपास्ति के स्थान पर प्रिय तथा हितकर
आचरण से उत्पन्न होने वाली प्रीति (प्रसाद) को (निर्बन्धन सन्धि का) अङ्ग बतलाते
हैं । यह किसके मत की ओर सकेत है, यह निश्चित रूप से कहना कठिन है । इतना
बखरव कहा जा सकता है कि नाट्यशास्त्र के उपरिनिर्दिष्ट लक्षण का भी यह
सात्वर्त्य प्रतीत होता है ।

७. आनन्द

अभीष्ट की प्राप्ति होना आनन्द कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (४.२०--२१) में ‘राजा—जैसे देवी कहे । (रत्नावली को
स्वीकार करता है) ।

और जैसे, वेणीसंहार (६.४-४२) में द्रौपदी—नाथ, मैं इस काम को भूल
गई हूँ, स्वामी की कृपा से फिर सोख जाऊँगी । यहाँ (प्रथम उदाहरण में) वत्सराज
को अपनी चाही हुई रत्नावली की प्राप्ति हो जाती है तथा (द्वितीय उदाहरण में)
द्रौपदी को अभीष्ट केश-वस्त्रन की प्राप्ति होती है अतः आनन्द (नामक निर्बन्धन सन्धि
का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६.१००), ना० द० (१.१११), सा० द० (६.११२)
तथा प्रता० (३.२१) में भी इसी प्रकार के लक्षण हैं ।

८. समय

दुःख का दूर हो जाना ही समय कहलाता है ।

यथा रत्नावल्याम् 'वासवदत्ता—(रत्नावलीमालिङ्गघ) समस्सस समस्सस बहिणिए ।' (समाश्वसिहि समाश्वसिहि भगिनिके ।) इत्यनेन भगिन्योरन्योन्यसमागमेन दुःखनिर्गमात्समयः ।

यथा च वेणीसंहारे 'भगवन्, कुतस्तस्य विजयादन्यद् यस्य भगवान्पुराणपुरुषः स्वयमेव नारायणो मङ्गलान्याशास्ते ।

वृत्तगुरुमहदादिक्षोभमभूतमूर्ति-

गुणिनमुदयनाशस्थानहेतु प्रजानाम् ।

अजममरमचिन्त्य चिन्तयित्वाऽपि त्वा

भवनि जगति दुःखी किं पुनरेव दृष्ट्वा ॥५७॥

इत्यनेन युधिष्ठिरदुःखापगमं दर्शयति ।

अथ कृतिः—

(१०६) कृतिलब्धार्थशमनम्—

यथा रत्नावल्याम् 'राजा—को देव्या प्रसादं न बहु मन्यते ? वासवदत्ता-उज्ज्वल, दूरे से मादुल ता तथा करेसु जघा बन्धुबण न सुमरेदि ।' ('आर्य-

जैसे रत्नावली (४.१६-२०) में 'वासवदत्ता—(रत्नावली से गले मिलकर) बहिन, धीरज रखो, धीरज रखो ।

इत्यादि के द्वारा दोनों बहिनों के परस्पर मिलन से दुःख दूर होता है अतः समय (नामक निर्वहण सन्धि का मङ्गल) है ।

और, जैसे वेणीसंहार (६.४३) में युधिष्ठिर—(वासुदेव के प्रति) भगवन्, स्वयं पुराणपुरुष भगवान् नारायण जिसके मङ्गल की कामना करते हैं, उसकी विजय किं अतिरिक्त और क्या हो सकती है ?

हे देव, महत्त्व आदि के महान् शोभ से व्यापक मूर्ति (त्रिनयन आदि, अथवा विशाल जगत्, अथवा हमारे शरीर आदि) की रचना करने वाले, प्रजाओं की उत्पत्ति भाग, स्थिति का कारण होने वाले, गुणयुक्त, अजग्मा, अमर और अचिन्त्य आदि का चिन्तन करके कोई भी व्यक्ति दुःखी नहीं रहता, फिर देखकर तो क्या ?

इत्यादि के द्वारा युधिष्ठिर के दुःख का दूर होना विक्षताया गया है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६.१०१), ना० द० (१.११२), सा० द० (६.११२) तथा प्रता० (३.२१) में भी इसी प्रकार का लक्षण है ।

६. कृति

लब्ध अर्थ का शमन (शान्ति या स्थिरीकरण) कृति कहलाता है ।

जैसे रत्नावली (४.२०-२१) में 'राजा—देवी के प्रसाद को कौन अधिक सम्मान न देगा ? वासवदत्ता—आर्यपुत्र, इसका मातृकुल (मायका) दूर है अतः ऐसा

पुत्र, दूरेऽस्या मातृकुलं तत्तथा कुरुष्व यथा बन्धुजनं न स्मरति ।' इत्यन्योन्यवचसा लब्धायां रत्नावल्या राज्ञः सुश्लिष्टस्य उपशमनात्कृतिरिति ।

यथा च वेणीसंहारे 'कृष्णः—एते खलु भगवन्तो व्यासवाल्मीकि, —इत्यादिना 'अभिपेक्षमारब्धवन्तस्तिष्ठन्ति' इत्यनेन (इत्यन्तेन) प्राप्तराज्याभिपेक्षमङ्गलः स्थिरीकरणं कृतिः ।

अथ भाषणम्—

(१०७)—मानाद्याप्तिश्च भाषणम् ।

कीजिये कि यह अपने बन्धुजनों को याद न करे ।

इत्यादि के द्वारा रत्नावली के प्राप्त होने पर राजा के गत्ती-सीति समागम (सुश्लिष्ट) के लिये उस (रत्नावली) का उपशमन (शान्ति, सान्त्वना) किया गया है । अतः कृति (नामक निर्बहण सन्धि का अङ्ग) है ।

और, जैसे वेणीसंहार* (६४४) में 'कृष्ण—ये भगवान् व्यास, वाल्मीकि यहाँ से आरम्भ करके अभिपेक्ष का आरम्भ कर रहे हैं—'यहाँ तक, प्राप्त हुए राज्य का अभिपेक्ष के मङ्गल द्वारा स्थिरीकरण विस्तारया गया है अतः 'कृति' (नामक निर्बहण सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६.१००) में 'सव्यार्थस्य शमनं द्युतिमावक्षते पुनः' लक्षण है । इससे प्रतीत होता है कि 'कृति' के स्थान पर 'द्युति' नामक अङ्ग भी माना गया था । अभि० के अनुसार इसका अभिप्राय है—क्रोध आदि जो शमन करने योग्य अर्थ हैं यदि वे किसी प्रकार प्राप्त हो जायें तो भी उनका शमन कर देना द्युति है ना० द० (१.११०) की वृत्ति में इस मत को 'अपरे तु' करके दिया गया है । ना० द० (१.११०) के अनुसार 'कृतिः क्षेमम्, क्षेमम्=सव्यस्य परिपालनम्, अर्थात् प्राप्त वस्तु का स्थिरीकरण ही कृति है । दशरूपक में उद्धृत रत्ना० का सन्दर्भ ही वहाँ उदाहरणार्थ दिया गया है । सा० द० (६-१११) में दशरूपक के समान ही लक्षण है किन्तु वृत्ति में 'स्थिरीकरणं कृतिः' कहा गया है । इसी प्रकार प्रता० (३२१) में 'सव्यस्थिरीकरणं कृतिः' यह लक्षण है इस विवेचन से यह प्रतीत होता है कि 'प्राप्त वस्तु का स्थिरीकरण कृति है, इसमें अधिकांश आचार्य सहमत हैं । अतः यहाँ उपशमन का एक अर्थ 'स्थिरीकरण' मानना तो सङ्गत ही है, (द्वितीय उदा०) । किन्तु प्रथम उदा० में 'रत्नावली को सान्त्वना देना' अथवा 'रत्नावली के प्राप्त हो जाने पर वास-वदत्ता के क्रोध की शान्ति (वा० शा०)—उपशमन के ये दोनों अर्थ सम्भव हैं ।

१०. भाषण

मान आदि की प्रप्ति भाषण कहलाती है ।

* यह पाठान्तर प्रतीत होता है ।

यथा रत्नावल्याम्—राजा—अतः परमपि प्रियमस्ति?

मातो विक्रमबाहु रारमसमता प्राप्तेयमुर्वीतले

सारं सागरिका ससागरमहीप्राप्त्येकहेतुः प्रिया ।

देवी प्रीतिमुपायता च भगिनीलाभाज्जिता कोशलाः

किं नास्ति त्वयि सत्यमात्यकृपणे यस्मै करोमि स्पृहाम् ॥५८॥

इत्यनेन कामार्थमानादिलाभाद्भाषणमिति ।

अथ पूर्वभावोपगूहने—

(१०८) कार्यदृष्ट्यन्तु तप्राप्ती पूर्वभावोपगूहने ॥५३॥

कार्यदर्शनं पूर्वभावः यथा रत्नावल्याम्—‘योगन्दरायण—एव विज्ञाय भगिन्याः संप्रति करणीये देवी प्रमाणम् । वासवदत्ता—कुड उजेव किं न भणसि ? पडिवाएहि से रअणमाल ति ।’ (‘स्फुटमेव किं न भणसि ? प्रतिपादयस्मै

जैसे रत्नावली (४.२१) में ‘राना—इससे अधिक भी कुछ प्रिय हो सकता है ? विक्रमबाहु को अपने जैसा (आत्म्योप) कर दिया, पृथिवीतल का सार सागर सहित समस्त पृथिवी की प्राप्ति का एकमात्र हेतु यह प्रिया सागरिका प्राप्त कर ली, बहिन की प्राप्ति से देवी (वासवदत्ता) प्रसन्न हो गई, कोशल प्रवेश जीत लिये गये । ‘सबमुच ही, तुम जैसे श्रेष्ठ अमात्य के होने पर क्या नहीं है, जिसली में कामना कइ’ ?

इत्यादि के द्वारा काम, अर्थ और मान आदि की प्राप्ति दिखाई गई है अतः यहाँ भाषण (नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६-१०२) के अनुसार ‘सामदानादिसम्पन्न भाषण समुदाहृतम्’ यह लक्षण है । सा० द० (६-११३) में भी ‘सामदानादि भाषणम्’ यह कहा गया है । ना० द० (१-११४) में ‘भाषण सामदानोक्ति’ अर्थात् प्रिय तथा हितकारी वचन भाषण है, यह कहकर इसे अधिक स्पष्ट किया गया है । अता० (३-२१) के अनुसार ‘प्राप्तकार्यानुमोदनमाभाषणम्; अर्थात् प्राप्त हुए फल का अनुमोदन करना ही आभाषण कहलाता है । इन लक्षणों पर विचार करने से प्रतीत होता है कि दशरूपक में दिया गया भाषण का लक्षण प्राचीन तथा अर्वाचीन सभी अचार्यों के लक्षणों से भिन्न है । यहाँ तो फलागम से अन्वित मान आदि की प्राप्ति का वर्णन ही भाषण कहलाता है ।

११. पूर्व, १२. उपगूहन—

कार्य (फल) का दर्शन (बिना कहे समझ लेना) पूर्वभाव कहलाता है तथा अद्भुत अर्थ की प्राप्ति उपगूहन है ।

कार्य का दर्शन पूर्वभाव है; जैसे रत्नावली (४.२०-२१) में ‘योगन्दरायण—यह जानकर बहिन (रत्नावली) के लिये अब क्या करना है इस विषय में देवी

रत्नमालामिति ।') इत्यनेन 'वत्सराजाय रत्नावली दीयताम्' इति कार्यस्य योग्यधरा-
यणाभिप्रायानुप्रविष्टस्य वासवदत्तया दर्शनात्पूर्वभाव इति ।

अद्भुतप्राप्तिरूपगूह्यं यथा 'वेणीसंहारे' (नेपथ्ये) महासमरानलदग्धशेषाय
स्वस्ति भवते राजन्यलोकाय ।

क्रोधान्ध्र्यस्य मोक्षार्थतनुरपतिभिः पाण्डुपुत्रैः कृतानि

प्रत्याशं मुक्तकेशान्यनुदिनमधुना पापिबान्त पुराणि ।

कृष्णायाः केशपाशः कुपितयमसखी धूमकेतुः कुरूणां

दिष्ट्या बद्धः प्रजानां विरभतु निघन स्वस्ति राजन्यकेभ्यः ॥५६॥

मुष्टिष्ठिर—देवि, एष ते मूर्धजानां संहारोऽभितन्दितो नभस्तलवारिणा
सिद्धजनेन ।' इत्येतेनाद्भुतार्थप्राप्तिरूपगूह्यमिति । लब्धार्थशमनात्कृतिरपि भवति ।

(वासवदत्ता) प्रमाण है । वासवदत्ता—स्पष्ट ही क्यों नहीं कहते कि इन्हें (महाराज
को) रत्नावली दे दो ।

इत्यादि में "रत्नावली वत्सराज को दे दी जाये" यह कार्य (फल) है, जो
योग्यधरायण के अभिप्राय के अन्तर्गत है । यहाँ इसे वासवदत्ता ने समझ लिया है ।
अतः पूर्वभाव (नामक) निर्वहण सन्धि का अङ्ग है ।

अद्भुत अर्थ की प्राप्ति उपगूह्य है; जैसे वेणीसंहार (६.४२) में (नेपथ्य
में)—महासमर की अग्नि में जलने से बचे हुए क्षत्रियजन का कल्याण हो । जिस
(केशपाश) के खुल जाने के कारण क्रोध से अन्धे हुए, अनुपम भुजबल वाले, राजाओं
को नष्ट करने वाले पाण्डु के पुत्रों ने प्रत्येक दिशा में राजाओं के अन्त पुरो को खुले
हुए केशों धावा कर दिया था; क्रुद्ध यमराज का मित्र (उसके सहाय), कौरवों के लिये
धूमकेतु, कृष्णा (श्रीपदी) का वह यह केशपाश बँध गया है । अब प्रजा का विनाश
रक जाये, राजसमूह का कल्याण हो ।

हे देवी, गगनतल में बिचरने वाले सिद्ध जनों के द्वारा इस केश-संयमन का
अभिमन्त्रन किया जा रहा है ।

इत्यादि के द्वारा अद्भुत अर्थ की प्राप्ति का वर्णन है अतः यहाँ उपगूह्य
(नाम निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है । साथ ही यहाँ प्राप्त अर्थ का शमन (स्थिरीकरण)
भी है अतः कृति (नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) भी है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१६.१०२) के अनुसार 'पूर्ववाक्यं तु विज्ञेय
यथोक्तार्थप्रदर्शनम्' अर्थात् पूर्वोक्त का प्रदर्शन ही पूर्ववाक्य है । सा० द० (६.११३)
में भी इसी प्रकार का लक्षण है । दशरूपक का लक्षण इससे भिन्न है । इसके अनुसार
कार्य (फल) किसी के अभिप्राय का अंश होता है । दूसरा उस कार्य को शब्दों द्वारा
कहे बिना ही भांप लेता है । जैसा कि ऊपर रत्नावली नाटिका के उदाहरण से स्पष्ट
है ना० द० (१.११५) के प्राग्भाव. कृत्यदर्शनम् का तथा प्रता० (३.२१) के
'दृष्टकार्यदर्शनं पूर्वभावः, का भी यही तात्पर्य है । (११) ना० शा० (१६.१०२)
ना० द० (१.११३), सा० द० (६.११२-११३) तथा प्रता० (३.२१) में भी उपगूह्य
का इसी प्रकार का लक्षण है ।

अथ काव्यसंहारः—

(१०६) वरपति काव्यसंहार

यथा—'किं ते भूय प्रियमुपकरोमि ।' इत्यनेन काव्यायंसंहारणात् काव्यसंहार इति ।

अथ प्रशस्तिः—

(११०)—प्रशस्तिः शुभशसनम् ।

यथा वेणीसंहारे—'प्रीतश्चेद्भवान् तदिदमेवमस्तु—

अहंपणमति काम जीव्याञ्जन पुष्पायुष

भवतु भगवद्भक्तिर्देव विना पुष्पोत्तमे ।

कलितमुवनो विद्वद्वन्धुर्गुणेषु विशेषवित्

सततपुङ्गवी भूयाद् भूर. प्रसाधितमण्डलः ॥६०॥

इति शुभशसनात्प्रशस्तिः ।

१३. काव्यसंहार—

वरदान की प्राप्ति काव्यसंहार कहलाता है ।

जैसे "मैं तुम्हारा और क्या करूँ ?" इत्यादि ॥ द्वार काव्याय का उपसंहार किया जाता है (अतः यह काव्यसंहार नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६१०३) तथा सा० द० (६११४) में 'वरप्रदान-मम्प्राप्ति काव्यसंहार इत्यते'—यह बहा गया है । इसका तात्पर्य श्री दशरूपक के लक्षण के समान ही है । ना० द० (१११५) के अनुसार 'वरेच्छा काव्यसंहार' इति नाम्ना दातु वरेच्छा; अर्थात् अभीष्ट वर को प्रदान करने की अभिलाषा को काव्यसंहार कहा जाता है । इस लक्षण में श्राव अधिक स्पष्ट हो गया है । प्रसा० (३२८) में काव्या-घोषसंहति. संहार. यह लक्षण है ।

१४. प्रशस्ति—

शुभ (अर्थ) का कथन ही प्रशस्ति कहलाता है ।

जैसे वेणीसंहार (६४६) में मुद्रिष्ठर वृष्ण ३ प्रति करते हैं फिर भी यदि आप प्रसन्न हों तो यह हो जाये—लोग अतीत मति वाते होकर पुरुष की आयुष्यन्त जीवें । पुरुषोत्तम में अनन्य भक्ति होवे । राजा प्रजा-प्रेमी (दक्षितमुवन—दक्षित मुवन यस्य स प्रियलोक) विद्वानो का बन्धु, गुणो का विशेषतज, निरन्तर पुण्य करने वाला तथा राज-ममूह को अतहकृत करने वाला (अथवा वस में करने वाला) होवे ।

यहाँ शुभ-कथन किया गया है अतः प्रशस्ति (नामक निर्वहण सन्धि का अङ्ग) है ।

इत्येतानि चतुर्दशनिर्वहणज्ञानि । एव चतुः पट्टध्वजसमन्विताः पञ्चसन्ध्यः
प्रतिपादिताः ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१६-१०४) में 'नृपदेशप्रशान्तिश्च प्रशस्तिः' यह लक्षण है । इसी प्रकार का लक्षण सा० द० (६-११४) में है । इस लक्षण का तात्पर्य भी दशरूपक के समान ही है । ना० द० (१-११६) तथा प्रता० (३-२१) में दशरूपक के समान ही लक्षण है । (१) 'प्रशस्ति' नामक अङ्ग की योजना अनिवार्य है । यह रूपक का अन्त मङ्गल है । (३) काव्यसंहार तथा प्रशस्ति दोनों रूपक के अन्त में इसी क्रम से आते हैं ।

ये चतुर्दश निर्वहण सन्धि के अङ्ग हैं । इस प्रकार ६४ अङ्गों से युक्त पञ्च-सन्धि का प्रतिपादन किया गया है ।

टिप्पणी—(१) निर्वहण सन्धि में बीज का फल-प्राप्ति के साथ सम्बन्ध दिख-लाया जाता है । यह फल-प्राप्ति नायक-व्यापार (कार्य) के द्वारा होती है । इसी हेतु इसे कार्य नामक अर्थप्रकृति और फलागम नामक कार्यावस्था का समन्वय कहा जाता है । उपर्युक्त सभी अङ्गों का फलागम से सम्बन्ध होता है । उदाहरणार्थ फलप्राप्ति की दृष्टि में रखकर जो बीज का सधान किया जाता है वही सन्धि नामक अङ्ग होता है । इसी प्रकार अन्त में निर्वहण रूप से फल-प्राप्ति हो चुकने पर काव्यसंहार तथा प्रशस्ति नामक अङ्ग हुआ करते हैं । (२) ना० शा० (१६-६५-६७), ना० द० (१-१०३) सा० द० (६-१०८-१०९) तथा प्रता० (३-२०-२१) में सर्वत्र निर्वहण सन्धि के चारह अङ्ग माने गये हैं यत्र-तत्र उनके नामों तथा लक्षणों में थोड़ा सा अन्तर है, जिसका यथावसर उल्लेख किया गया है । (३) पाँचों सन्धियों के कुल मिलाकर ६४ अङ्ग माने गये हैं (ना० शा० १६-६७); किन्तु इनके विषय में निम्न बातें ध्यान रखने योग्य हैं—(क) किसी एक सन्धि में बतलाया गया अङ्ग दूसरी सन्धि में भी हो सकता है, जैसे 'मुक्ति' नामक अङ्ग मुख्यसन्धि में कहा गया है किन्तु वेशीसंहार में गर्भसन्धि में भी इसकी योजना की गई है (अभिनव० १६-१०५) (ख) एक ही सन्धि में कोई एक सन्ध्यङ्ग दो या तीन बार भी आ जाता है । (वही १६-१०५) । (ग) जैसा कि ऊपर निर्देश किया गया है, प्रत्येक सन्धि के अङ्गों में से कुछ ही अनिवार्य माने जाते हैं; परन्तु कभी-कभी श्रेष्ठ कवियों के प्रबन्धों में भी अनिवार्य माना जाने वाला अङ्ग नहीं मिलता । वस्तुतः भरतमुनि का कथन है कि कुशल कवियों को रस एवं भाव के आधार पर जो अङ्ग जिस सन्धि में आवश्यक हो उसकी योजना करनी चाहिये (ना० शा० १६-१०४-१०५) । (घ) सन्ध्यङ्गों का जो क्रम दशरूपक या किसी अन्य नाट्य-ग्रन्थ में दिया गया है वही क्रम रूपकों में नहीं हुआ करता (लक्षण एवाय क्रमो न निबन्धने; अभिनव० १६-६९) ।

पट्प्रकार चाङ्गानां प्रयोजनमित्याह—

(१११) उक्ताङ्गानां चतुःषष्टिः षोढा चैषां प्रयोजनम् ॥५४॥

कानि पुनस्तानि पट् प्रयोजनानि ? (तान्याह)—

(११२) इष्टस्यार्थस्य रचना गोप्यगुप्तिः प्रकाशनम् ।

रागः प्रयोगस्याश्चर्यं वृत्तान्तस्यानुपक्षयः ॥५५॥

विवक्षितार्थनिबन्धनं गोप्यार्थगोपनं प्रकाशार्थप्रकाशनमभिनेयरागवृद्धिश्च-
मत्कारित्वं च काव्यस्येतिवृत्तस्य विस्तार इत्यङ्गं पट्प्रयोजनानि संपाद्यन्ते इति ।

सन्ध्यङ्गों का प्रयोजन

इन सन्ध्यङ्गों का प्रयोजन ६ प्रकार का है, यह बतलाते हैं—

उपर्युक्त (सन्धि के) अङ्ग ६४ हैं और प्रयोजन ६ प्रकार का है ।

ये ६ प्रयोजन कौन से हैं ? उनको बतलाते हैं—

१. इष्ट अर्थ को रचना, २. गोपनीय को गुप्त रखना, ३. प्रकाशन
४. अभिनय में राग, ५. (काव्य का) वैचित्र्य और ६. इतिवृत्त का विच्छिन्न
न होना ।

विवक्षित अर्थ की रचना गोपनीय अर्थ का छिपाना, प्रकाशित करने योग्य
वस्तु को प्रकाशित करना, अभिनेय वस्तु के प्रति राग की वृद्धि और चमत्कारिता
तथा काव्य की कथावस्तु का विस्तार ये ६ प्रयोजन सन्धि अङ्गों के द्वारा संपादित
किये जाते हैं ।

टिप्पणी—(क) मि०, ना० शा० (१९५१. ५२), सा० व० (६.११६-११७)
प्रता० (१.२१) (ख) ६४ सन्ध्यङ्गों की योजना के ६ प्रयोजन हैं । (१) रूपक में
जिस अर्थ का समावेश करना अभीष्ट होता है उस अर्थ का समावेश कर दिया जाता
है । (२) कथावस्तु का जो अंश रङ्गमञ्च पर दिखलाना अभीष्ट नहीं होता, गोपनीय
होता है उसको छिपा लिया जाता है । (३) (अभि० भा० ना० शा० (१९.५२) के
अनुसार प्रकाशनम् = निस्तारणम् । इस प्रकार जिस वस्तु का विस्तार करना उपयोगी
है उसका विस्तार कर दिया जाता है । अथवा प्रकाशित करने योग्य वस्तु को
प्रकाशित किया जाता है । (४) सन्धि के अङ्गों की समुचित योजना से इतिवृत्त की
संघटना इतनी सुगमस्थित हो जाती है कि अभिनेय वस्तु के विषय में दर्शकों की रुचि
(राग) बढ़ने लगती है । (५) बार-बार सुनी गई भी कथा किती काव्य का नाट्य का
इतिवृत्त बन जाया करती है, सन्ध्यङ्गों की सम्यक् योजना से उसका प्रयोग भी अपूर्व
सा प्रतीत होने लगता है उसमें वैचित्र्य (चमत्कार) की प्रतीति होने लगती है (६)
नाट्य आदि प्रबन्धों में कथा का विच्छेद अरुचि एवं नीरसता को उत्पन्न कर दिया
करता है, सन्ध्यङ्गों की सम्यक् योजना से कथावस्तु का विच्छेद नहीं होता । नाट्य-
दर्पण (१.११६) के अनुसार तो केवल इतिवृत्त का अविच्छेद ही सन्ध्यङ्गों का
प्रयोजन है । कथावस्तु के अविच्छेद से रस की पुष्टि होती है । इसलिये रस-योजना

पुनर्वस्तुविभागमाह—

(११३) द्वेधा विभाग कर्तव्यः सर्वस्यापीह वस्तुनः ।

सूच्यमेव भवेत् किञ्चिद् दृश्यश्रव्यमथापरम् ॥५६॥

कीदृक्सूच्य कीदृग्दृश्यश्रव्यमित्याह—

(११४) नीरसोऽनुचितस्तत्र संसूच्यो वस्तुविस्तरः ।

दृश्यस्तु मधुरोदात्तरसभावनिरन्तरः ॥५७॥

सूच्यस्य प्रतिपादनप्रकारमाह—

ये गत्पर कवियों को सन्ध्यङ्गो की सम्यक् योजना करनी चाहिये । सा० द० (६-१२०) में यह भी बतलाया गया है कि सन्ध्यङ्गो का उद्देश्य रस की अभिव्यक्ति है केवल नाट्यशास्त्र की मर्यादा का पालन नहीं ।

बीज तथा नायक-व्यापार (कार्याविस्था) के समन्वय की दृष्टि से इतिवृत्त का पाँच सन्धियों में विभाजन किटः गया है । अब वर्णन (=वस्तु-निबन्धन) की दृष्टि से वस्तु-विभाजन पर विचार किया जाता है ।

वस्तु निबन्धन की दृष्टि में वस्तु-विभाजन

द्विध प्रकार का विभाजन बतलाया है—

यहाँ (रूपक में) समस्त वस्तु का दो प्रकार का विभाग करना चाहिये; कुछ वस्तु तो सूच्य होनी चाहिये और दूसरी दृश्य तथा श्रव्य ॥५६॥

कौसी वस्तु सूच्य होती है और कौसी दृश्य तथा श्रव्य यह बतलाते हैं—

उनमें वस्तु १। जो भाग (वस्तु-विस्तर) नीरस हो, या (जिसका रङ्ग-मञ्च पर दिखाना) अनुचित हो उसे भली-भाँति सूचित करना चाहिये । किन्तु जो (वस्तु का भाग, चित्ताकर्षक, उदात्त, रस एव भाव से पूर्ण हो उसे रङ्गमञ्च पर दिखाना चाहिये (दृश्य.) ॥५७॥

टिप्पणी—रूपक दृश्य होते हैं । उनका रङ्गमञ्च पर अभिनय किया जाता है । इसलिये किसी नायक के जीवन की सभी घटनाओं का रूपक में वर्णन नहीं किया जा सकता । इसके अतिरिक्त भारतीय नाट्य-परम्परा के अनुसार कुछ घटनाओं का रङ्गमञ्च पर अभिनय करना वर्जित (अनुचित) है, जैसे किसी की मृत्यु आदि । साथ ही, रूपक रसाधित होते हैं अतः नीरस वस्तु का वर्णन भी रूपक में वाञ्छनीय नहीं । इस प्रकार की सभी घटनाओं का अभिनय तो नहीं किया जाता किन्तु कथा-सूत्र को अविच्छिन्न रखने के लिये इनकी सूचना अवश्य देनी होती है । इसी आधार पर दो प्रकार की वस्तु है—१ सूच्य २. दृश्य । सूच्य है नीरस तथा अनुचित (=रङ्गमञ्च पर न दिखलाने योग्य तथा वर्जित); दृश्य है—रोचक, उदात्त-भावनाओं से पूर्ण, रस-भाव-पूर्ण ।

सूच्य वस्तु के प्रतिपादन का प्रकार बतलाते हैं—

(११५) अर्थोपक्षेपकः सूच्य पञ्चभिः प्रतिपादयेत् ।

विष्कम्भचूलिकाङ्कास्याङ्कावतारप्रवेशकः ॥५८॥

तत्र विष्कम्भकः—

(११६) वृत्तवर्तिष्यमाणानां कथाशानां निदर्शकः ।

सक्षेपार्थस्तु विष्कम्भो मध्यपात्रप्रयोजितः ॥५९॥

अतोताना भाविना च कथावयवानां ज्ञापको मध्यमेन मध्यमाभ्या वा पात्राभ्यां प्रयोजितो विष्कम्भक इति ।

स द्विविधः शुद्धः, संकीर्णश्चेत्याहु—

(११७) एकानेककृतः शुद्धः सङ्कीर्णो नीचमध्यमैः ।

एकैव द्वाभ्यां वा मध्यमपात्राभ्यां शुद्धो भवति, यस्यामात्रमपार्क्युगपरप्रयोजितः सङ्कीर्ण इति ।

१. विष्कम्भक, २. चूलिका, ३. अङ्कास्य, ४. अङ्कावतार और ५. प्रवेशक इन पाँच अर्थोपक्षेपको (इतिवृत्त के सूचको) के द्वारा सूच्य वस्तु का प्रतिपादन करना चाहिये ॥५८॥

१. विष्कम्भक (विष्कम्भ)

उनमें विष्कम्भ है—

बीते हुए और आगे होने वाले कथा-भागों का सूचक, संक्षिप्त अर्थ वाला तथा मध्यम पात्रों द्वारा प्रयुक्त जो अर्थोपक्षेपक है, वह विष्कम्भक कहलाता है ॥५९॥

अर्थात् (क) भूत और भविष्य के कथाओं का सूचक, (ख) एक या दो मध्यम पात्रों द्वारा प्रयुक्त विष्कम्भक होता है ।

वह दो प्रकार का होता है—शुद्ध और सङ्कीर्ण, यह बतलाते हैं—

एक या अनेक मध्यम पात्रों द्वारा प्रयुक्त विष्कम्भक शुद्ध कहलाता है । और मध्यम तथा अधम पात्रों द्वारा मिलकर प्रयोजित विष्कम्भक सङ्कीर्ण कहलाता है ।

टिप्पणी—(१) रूपक में तीन प्रकार के पात्र माने जाते हैं—उत्तम-राजा इत्यादि, ये-संस्कृत बोलते हैं । मध्यम-अमात्य, सेनापति, वणिक्, पुरोहित आदि ये भी संस्कृत बोलते हैं । अधम-दास, बेटी इत्यादि जो प्राकृत भाषा बोलते हैं ।

(२ क)—जिस इतिवृत्त को अङ्को में नहीं दिखलाया जा सकता विष्कम्भक में उसकी सूचना दी जाती है । (ख) विष्कम्भक का वर्ण्य अर्थ संक्षिप्त होता है, विस्तृत अर्थ को भी संक्षेप में ही कहा जाता है । (ग) यह भूत तथा भविष्य के कथामात्र को सूचित करके कथा-सूत्र को अविच्छिन्न बनाना है । (घ) इसका, अङ्क के प्रारम्भ में प्रयोग किया जाता है, अर्थात् यह प्रथम अङ्क में आमुख, के परचात् रक्खा जा सकता है तथा अन्य अङ्कों के प्रारम्भ में भी । किन्तु कोहल का मत है कि विष्कम्भक

अथ प्रवेशकः—

(११८) तद्वदेवानुदात्तोक्त्या नीचपात्रप्रयोजितः ।

प्रवेशोऽङ्गद्वयस्यान्तः शेषार्थस्योपसूचकः ॥६०॥

तद्वदेवेति भूतभविष्यदर्शजः पक्त्वमतिदिश्यते, अनुदात्तोक्त्या नीचेन नीचैर्वा पार्थं प्रयोजित इति विष्कम्भलक्षणापवादः अङ्गद्वयस्यान्त इति प्रथमाङ्के प्रतिषेध इति ।

का प्रयोग केवल प्रथम अङ्क के प्रारम्भ में ही होता है, अन्य अङ्को में इसका प्रयोग होता ही नहीं (ना० द० १.२०) । (उ) एक मध्यम पात्र द्वारा या अनेक मध्यम पात्रों द्वारा अथवा मध्यम और नीच दोनों प्रकार के पात्रों द्वारा इसका प्रयोग किया जाता है । (च) मध्यम पात्र संस्कृत बोलते हैं तथा अधम पात्र प्राकृत (शौरसेनी)—विशेष द्र०, ना० द० १.२० । जिस विष्कम्भक में केवल मध्यम पात्र होते हैं वह गृह्य कहलाता है, किन्तु जिसमें मध्यम तथा अधम दोनों प्रकार के पात्र होते हैं वह सकीर्ण ।

०. प्रवेशक—

उसी प्रकार (=भूत और भविष्य के कथांशों का सूचक) नीचपात्रों द्वारा अनुदात्त उक्तियों से प्रयुक्त, दो अङ्कों के बीच में स्थित तथा शेष (अप्रदर्शनीय) अर्थ का सूचक प्रवेशक (प्रवेश) कहलाता है ॥६०॥

तद्वद् एव (उसी प्रकार) इस (सम्ब) के द्वारा भूत और भविष्यत् अर्थ की सूचना देने वाला बतलाया गया है, अनुदात्त उक्ति से एक नीच या अनेक नीच पात्रों द्वारा प्रयुक्त—यह कहकर विष्कम्भक के लक्षण से भेद किया गया है; दो अङ्कों के बीच में—यह कहकर प्रथम अङ्क में (प्रवेशक का) निषेध किया गया है ।

(१) टिप्पणी—(१) अतिदिश्यते=अतिदेश किया जाता है, एक पदार्थ के धर्म या दूसरे पदार्थ से सम्बन्ध दिखलाना अतिदेश कहलाता है—अग्यधर्मस्याग्न्याभि-
मन्वन्तोऽतिदेश । यहाँ विष्कम्भक के धर्म (भूत—भविष्य अर्थ की सूचना) का प्रवेशक में अतिदेश किया गया है । (२) प्रवेशक में विष्कम्भक ॥ समानता यह है—
(क) अङ्को में न दिखलाने योग्य इतिवृत्त का सूचक होता है । (ख) वर्ण्य अर्थ सन्निप्त होता है । (ग) भूत तथा भविष्यत् के कथा-भाग की सूचित करके कथासूत्र की जोड़ता है । दोनों का अन्तर यह है—(क) विष्कम्भक में विशेषकर मध्यम पात्रों का प्रयोग किया जाता है, कभी मध्यम के साथ अधम का भी । फलतः (ख) विष्कम्भक में मुख्यतः संस्कृत भाषा का व्यवहार होता है । सकीर्ण विष्कम्भक में संस्कृत के साथ प्राकृत (शौरसेनी) का भी, दूसरी ओर प्रवेशक में केवल अधम पात्रों का ही प्रयोग होता है और तदनुसार इसमें संस्कृत भाषा का व्यवहार नहीं होता, केवल प्राकृत भाषा का व्यवहार होता है । प्राकृत भी निम्नकोटि की शकारी, आमोरी, चाण्डाली आदि (अनुदात्तोक्त्या इत्यादि) । (ग) विष्कम्भक की योजना प्रथम अङ्क के आरम्भ में तथा अन्य अङ्कों के आरम्भ में भी हो सकती है; किन्तु प्रवेशक सदा दो अङ्कों के बीच में ही आता है वह कभी प्रथम अङ्क के आरम्भ में नहीं आ सकता (अङ्गद्वयस्यान्तः) ।

अथ चूलिका

(११६) अन्तर्जवनिकासस्यैश्चूलिकार्यस्य सूचना ॥६१॥

नेपथ्यपात्रेणार्थसूचनं चूलिका, यद्योत्तरचरिते द्वितीयाङ्कुस्यादी—(नेपथ्ये) स्वागतं तपोधनायाः (ततः प्रविशति तपोधना) इति नेपथ्यपात्रेण वासन्तिकयाऽऽत्रेयी-सूचनाचूलिका ।

यथा वा वीरचरिते चतुर्थाङ्कुस्यादी—(नेपथ्ये) भो भो विमानिका, प्रवर्त्यन्तां प्रवर्त्यन्तां मङ्गलानि—

कृशाश्वान्तेवासी जयति भगवान्कौशिकमुनि-

सहस्राशोर्वशे जगति विजयि क्षत्रमधुना ।

विनेता क्षत्रपारेजंगदभयदानवतधरः

शरण्यो लोकानां दिनकरकुलेन्दुविजयते ॥५१॥

इत्यत्र नेपथ्यपात्रैर्देवै 'रामेण परशुरामो जित' इति सूचनाचूलिका ।

अथाङ्कास्थम्—

(१२०) अङ्कान्तपात्रैरङ्कास्य छिन्नाङ्कस्यार्थसूचनात् ।

३. चूलिका

जवनिका के भीतर स्थित पात्रों के द्वारा किसी अर्थ (वात) की सूचना देना चूलिका कहलाता है ॥६१॥

नेपथ्य में स्थित पात्र के द्वारा अर्थ की सूचना चूलिका है; जैसे उत्तररामचरित नाटक के द्वितीय अङ्क के आरम्भ में—'(नेपथ्य में) तपस्विनी का स्वागत हो (तब तपस्विनी आत्रेयी प्रवेश करती है) । यहाँ पर नेपथ्य-पात्र वासन्ती द्वारा आत्रेयी (के आने) की सूचना दी गई है अतः यहाँ चूलिका (नामक अर्थोपलक्षक) है ।

अथवा जैसे महावीरचरित नाटक के चतुर्थ अङ्क के आरम्भ में—'(नेपथ्य में) हे विमान से चलने वालों (देवों), मङ्गलानि का आरम्भ करो, आरम्भ करो—(४.१) कृशाश्व के शिष्य भगवान् कौशिक मुनि (विश्वामित्र) की जय हो रही है । इस समय संसार में सहस्ररश्मि (सूर्य) के वश में क्षत्र (क्षत्रिय जाति या क्षात्र धर्म) विजयी हो रहा है । क्षत्रियों के शत्रुओं का वध करने वाले (विनेता), संसार को अभयदान करने के व्रत के धनी, लोगों को शरण देने वाले सूर्यवश के चन्द्रया (राम) विजयी हो रहे हैं ।

यहाँ पर नेपथ्य-पात्र देवों के द्वारा राम ने परशुराम को जीत लिया' यह सूचना दी गई है अतः चूलिका (नामक अर्थोपलक्षक) है ।

४. अङ्कास्थ

अङ्क के अन्त में आने वाले पात्रों के द्वारा (पूर्व अङ्क से) असम्बद्ध (=विच्छिन्न) अग्रिम अङ्क के अर्थ की सूचना देने के कारण यह अङ्कास्थ कहलाता है ।

अङ्कान्त एव पात्रमङ्कान्तपात्र तेन विशिष्टस्योत्तराङ्कमुखस्य सूचनं तद्वशेनो-
त्तराङ्कावतारोऽङ्कास्यमिति, यथा वीरचरिते द्वितीयाङ्कान्ते—(‘प्रविश्य’ सुमन्त्रः—
भगवन्तो वसिष्ठविश्वामित्रौ भवतः सभागंवानाह्वयतः । इतरे क्व भगवन्तो ? सुमन्त्रः-
महाराजदशरथस्यांतिके । इतरे—तदनुरोधात्तत्रैव गच्छामः, इत्यङ्कसमाप्ती (‘ततः
प्रविशन्त्युपविष्टा वसिष्ठविश्वामित्रपरशुरामाः), इत्यत्र पूर्वाङ्कान्त एव प्रविष्टेन
सुमन्त्रपात्रेण शतानन्दजनककथार्थविच्छेदे उत्तराङ्कमुखसूचनादङ्कास्यमिति ।

अङ्क के अन्त में जाने वाला पात्र अङ्कपात्र है । उसके द्वारा (तेन) (पूर्व अङ्क
से) असम्बद्ध अग्रिम अङ्क के प्रारम्भिक अर्थ (मुख) की सूचना; उस (सूचना) का
आश्रय लेकर जहाँ अग्रिम अङ्क का आरम्भ होता है वह अङ्कास्य कहलाता है । जैसे
महावीरचरित नाटक में द्वितीय अङ्क के अन्त में (प्रविष्ट होकर) सुमन्त्र—आवरणीय
वसिष्ठ और विश्वामित्र आप सबको परशुराम सहित बुला रहे हैं । दूसरे—वे कहाँ
हैं ? सुमन्त्र महाराज दशरथ के पास । दूसरे—उनके अनुरोध से वहीं चलते हैं ।

इस प्रकार अङ्क की समाप्ति हो जाने पर (तब बैठे हुए वसिष्ठ, विश्वामित्र,
और परशुराम प्रवेश करते हैं) ।

यहाँ पर पूर्व (द्वितीय) अङ्क के अन्त में ही प्रविष्ट होने वाले सुमन्त्र नामक
पात्र ने द्वारा शतानन्द और जनक की कथा के समाप्त हो जाने पर अग्रिम (तृतीय)
अङ्क के प्रारम्भिक अर्थ (वसिष्ठ और विश्वामित्र आदि का सवाद) की सूचना भी गई
है, अतः यह अङ्कास्य है ।

टिप्पणी—ना० शा० (१६-११६) में इसे ‘अङ्कमुख’ कहा गया है तथा इसे
अङ्कावतार के पश्चात् रक्खा गया है । भरत के अनुसार अङ्कमुख का लक्षण है—

विशिष्टमुखमङ्कस्य स्त्रिया पुल्लेखे वा ।

यदुपक्षिप्यते पूर्वं तदङ्कमुखमुच्यते ॥

अर्थात् जहाँ किसी स्त्री या पुरुष पात्र के द्वारा पूर्व अङ्क से दूसरे अङ्क की
विच्छिन्न प्रारम्भिक कथा (मुख) की सूचना दी जाती है वहाँ अङ्कमुख होता है ।
दशरूपक में इसका ही अनुसरण किया गया है । ना० ६० (१-२२) तथा प्रता०
(३-२१) में भी इसी प्रकार का लक्षण है । ना० ६० के अनुसार अङ्कास्य तथा अङ्क-
मुख एक ही है । ना० प्र० (पृ० २१७-२१८) का लक्षण भी इसके समान ही है ।
किन्तु वहाँ अङ्कास्य के साथ-साथ अङ्कमुख का पृथक्शः वर्णन किया गया है । साहि-
त्यदर्पण का मार्ग भिन्न है । यहाँ पञ्चम अर्थोपशेषक ‘अङ्कमुख’ माना गया है, जिसका
लक्षण है—जहाँ एक अङ्क में अन्य अङ्कों की कथा की सूचना दी जाती है और जो
वीजाय का प्रकट करने वाला होता है (६-५६-६०) । साहित्यदर्पणकार ने दशरूपक
का अङ्कास्य का लक्षण तथा उदाहरण भी दिखलाया है किन्तु वहाँ यह भी उल्लेख
कर दिया है कि अन्य नाट्याचार्यों के अनुसार दशरूपक का ‘अङ्कास्य’ तो अङ्कावतार
के अन्तर्गत ही आ जाता है । भावप्रकाशन तथा साहित्यदर्पण के अनुशीलन से ऐसा
प्रतीत होता है कि इनसे पूर्व अङ्कास्य और अङ्कमुख दोनों का पृथक्-पृथक् लक्षण
माना जाने लगा होया ।

अष्टावतार—

(१२१) अष्टावतारस्त्वङ्कान्ते पातोऽङ्कस्याविभागतः ॥६२॥

यत्र प्रविष्टपात्रेण सूचितमेव पुर्वाङ्कावच्छिन्नायंतयैवाङ्कान्तरमापतति प्रवेशक-
विष्कम्भकादिशून्यं सोऽष्टावतारः, यथा मालविकाग्निमित्रे प्रथमाङ्कान्ते 'विदूषकः—
तेण हि दुवेवि देवीए पेवखागेहं गदुअ सङ्गीदोवअरणं करिअ तत्तमभवदो वूद विसज्जेव
अपवा मुदङ्गसदो ज्जेव णं उत्थावयिस्मदि।' (तेन हि द्वावपि देव्याः प्रेक्षागेहं गत्वा
सङ्गीतकोपकरणं कृत्वा तत्रभवतो दूतं विसर्जयतम्, अथवा मृदङ्गशब्द एवं मृदपाप-
यिष्यति।' इत्युपक्रमे मृदङ्गशब्दश्रवणादनन्तरं सर्वाण्येव पात्राणि प्रथमाङ्कप्रक्रान्त-
पात्रसंक्रान्तिदर्शनेन द्वितीयाङ्कादावारयन्त इति प्रथमाङ्कार्थाविच्छेदेनैव द्वितीयाङ्कस्या-
वतरणादष्टावतार इति ।

५ अष्टावतार

जहाँ (पूर्व) अङ्क का अन्त हो जाने पर (अग्रिम) अङ्क का अभिप्रा
(अविच्छिन्न) रूप से अवतरण हो जाता है वह अष्टावतार कहलाता है ।

अहाँ पहिले अङ्क में प्रविष्ट पात्र के द्वारा सूचित किया गया, पहिले अङ्क की
कथा का विच्छेद किये बिना ही अग्य अङ्क अवतरित हो जाता है तथा प्रवेशक विष्कम्भक
आदि का प्रयोग नहीं होता वह अष्टावतार है । जैसे मालविकाग्निमित्र के प्रथम अङ्क
के अन्त में विदूषक - तो आप दोनों देवी के प्रेक्षागृह में जाकर सङ्गीत की सामग्री
एकत्र करके उनके पास दूत भेज दीजिये अपवा मृदङ्ग का शब्द ही उन्हें उठा देगा' ।

इस प्रकार का उपक्रम होने पर मृदङ्ग का शब्द सुनने के पश्चात् सभी पात्र
द्वितीय अङ्क के आरम्भ में प्रथम अङ्क में प्रविष्ट पात्रों (हरदत्त और गणदास) के
शिक्ष-शिक्षा-क्रम (संक्रान्ति) का अवलोकन आरम्भ कर देते हैं । इस प्रकार यहाँ प्रथम
अङ्क की कथा का विच्छेद किये बिना ही द्वितीय अङ्क अवतरित होता है, अतः
अष्टावतार (नामक अर्धोपलक्ष्य) है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१६-११५) के अनुसार अष्टावतार का लक्षण
है—जहाँ प्रयोग का आश्रय लेकर पूर्व अङ्क के अन्त में ही अग्रिम अङ्क अवतरित हो
जाता है, वह बीकार्य की उक्ति से युक्त अष्टावतार कहलाता है । ना० द० (१-२३) के
अनुसार इसका लक्षण है—'सोऽष्टावतारो यत् पार्श्वरङ्कान्तरममूचनम्' अर्थात् जो पूर्व
अङ्क के पात्रों के द्वारा (विष्कम्भक आदि के माध्यम से अग्य पात्रों के आगमन की)
सूचना दिये बिना ही दूसरे अङ्क का आरम्भ कर दिया जाता है वह अष्टावतार
कहलाता है । यह लक्षण तथा उदाहरण दशरूपक के समान ही है । सा० द० (६५२)
तथा प्रता० (३-२५) में भी इसी प्रकार का लक्षण है किन्तु वहाँ यह कुछ अधिक
स्पष्ट हो गया है । संक्षेप में जहाँ (क) पूर्व अङ्क में अग्रिम अङ्क की वस्तु सूचित हो

(१२१ क) एभिः संसूचयेत् सूच्यं दृश्यमङ्कैः प्रदर्शयेत् ।

पुनर्निधा वस्तुविभागमाह—

जाती है। (ख) उसे सूचित करने के लिये विष्कम्भक या प्रवेशक आदि का प्रयोग नहीं किया जाता। (ग) अग्रिम अङ्क के पात्रों की सूचना नहीं दी जाती; क्योंकि पूर्व अङ्क के पात्र ही अग्रिम अङ्क के आरम्भ में रहते हैं, (घ) पूर्व अङ्क की कथा के प्रवाह में ही अग्रिम अङ्क का आरम्भ हो जाता है (अविभागतः), वहाँ अङ्कावतार कहलाता है। अङ्कास्य और अङ्कावतार—समानता—(क) दोनों किसी अङ्क के अभिन्न अङ्ग होते हैं प्रवेशक आदि की भाँति अङ्क से बाहर नहीं (ख) दो अङ्कों के मध्य में होते हैं। अन्तर यह है—अङ्कास्य में अग्रिम अङ्क पूर्व अङ्क से असम्बद्ध रूप में आरम्भ होता है (छिन्नाङ्क), अर्थात् पूर्व अङ्क का अयाश समाप्त हो जाता है, उस अङ्क में स्थित पात्रों द्वारा दूसरे (विच्छिन्न) कथाभाग की सूचना दी जाती है और तब उस सूचित तथा पूर्व अङ्क की कथा से असम्बद्ध कथा का अग्रिम अङ्क में आरम्भ होता है। इसके विपरीत अङ्कावतार में पूर्व अङ्क के अङ्गरूप में ही अग्रिम अङ्क आरम्भ हो जाता है (अविभागतः)। अभिप्राय यह है कि पूर्व अङ्क की कथा का विच्छेद नहीं होता। अग्रिम अङ्क की कथा उससे अविच्छिन्न रूप में चलती रहती है। हाँ, उस कथाश की सूचना पूर्व अङ्क में अवश्य मिल जाती है, जैसे भाल० के प्रथम अङ्क के अन्त में हरदत्त और गणदास ॥ शिष्य-शिक्षा-क्रम (सक्रान्ति) की सूचना मिल जाती है (३) अन्य आचार्यों का मत है कि जिस अङ्क में हमारे सब अङ्कों के बीजभूत अर्थ की अवतारणा होती है वह अङ्कावतार है। जैसे रत्नावली के द्वितीय अङ्क में 'ईदृशस्य कन्यारत्नस्येह एव वरेऽभिलाषेण भवितव्यम्' यहाँ सब अङ्कों का बीजभूत अनुराग रूप अर्थ है। इसे गर्भाङ्क भी कहा जाता है (ना० ६० १.२१)।

इन (उपर्युक्त अर्थोपक्षेपकों) के द्वारा सूचित करने योग्य अर्थ को सूचित करना चाहिये और (रङ्गमञ्च पर) दिखलाने योग्य (दृश्य) वस्तु को अङ्कों के द्वारा दिखलाना चाहिये।

टिप्पणी—(१) ना० ६० (१.२४) में यह भी बतलाया है कि जहाँ बहुत अधिक अर्थ सूचित करना होता है वहाँ विष्कम्भक और प्रवेशक का प्रयोग किया जाता है उससे अल्प अर्थ यदि सूचनीय हो तो अङ्कास्य का, अल्पतर अर्थ हो तो चूलिका का तथा अल्पतम अर्थ हो तो अङ्कावतार का प्रयोग किया जाता है। अङ्कास्य तथा अङ्कावतार दोनों अङ्क के अन्तर्गत रहते हैं, विष्कम्भक तथा प्रवेशक अङ्क से बाहर होते हैं और चूलिका तो यथावसर अङ्क के भीतर या बाहर हो सकती है (प्रता० ३.२५ टीका)।

नाट्य-धर्म की दृष्टि से वस्तु के भेद

फिर तीन प्रकार के वस्तु भेद बतलाये हैं—

(१२२) नाट्यधर्ममपेक्ष्यतत्पुनर्वस्तु त्रिधेयते ॥६३॥

केन प्रकारेण त्रिधं तदाह—

(१२३) सर्वेषां नियतस्यैव श्राव्यमश्राव्यमेव च ।

तत्र—

(१२४) सर्वश्राव्य प्रकाश स्यादश्राव्य स्वगत मतम् ॥६४॥

सर्वश्राव्यं यद्वस्तु तत्प्रकाशमित्युच्यते । यत् सर्वस्याश्राव्यं तत्स्वगतमितिशब्दा-
भिधेयम् ।

नियतश्राव्यमाह—

नाट्यधर्म की दृष्टि से भी वस्तु तीन प्रकार की मानी जाती है ॥६३॥

विष्णुणी—नाट्यधर्म = अभिनय के नियम; नाट्यशास्त्रमर्यादा (प्रभा) । सा०
द० (६१३७) में नाट्यधर्म के स्थान पर नाट्योक्ति शब्द का प्रयोग किया गया है ।
वस्तुतः ऐसा प्रतीत होता है—अवस्थानुकृति ही नाट्य है । इससे लोकवृत्त का
अनुकरण किया जाता है । लोक में सभी बातें एक रूप से नहीं कही जाती । कोई बात
सबके सामने कही जाती है (सर्वश्राव्य), कोई किसी से छिपाई जाती है तथा दूसरे पर
प्रकट की जाती है (नियतश्राव्य), कोई बात सभी से छिपाकर मन हो मन कही जाती
है (अश्राव्य) । इनमें नियतश्राव्य किसी में गोपनीय होता है सभी से नहीं, अश्राव्य तो
सर्वथा गोपनीय होता है । किन्तु नाट्य में इनकी गोपनीयता केवल अभिनय करने
वाले पात्रों की अपेक्षा से होती है । सामाजिक की तो ये सब बातें सुनानी होती हैं
यदि सामाजिक इन बातों की न सुन सकेगा तो कथाप्रवाह में बाधा पड़ेगी और भली-
भाँति रसस्वादन न किया जा सकेगा । इस प्रकार लोकवृत्त का अनुकरण करने के
लिये ही अभिनय में इन विविध उक्तियों का प्रयोग किया जाता है । ये नाट्य के धर्म
(=स्वभाव) हैं । इनके प्रयोग से नाट्य में स्वाभाविकता रहती है ।

तीन भेद किस प्रकार हैं, यह बतलाते हैं—

१. सबके ही सुनने योग्य (सर्वश्राव्य), २. नियत जनो के ही सुनने
योग्य (नियतश्राव्य) तथा ३. किसी के भी न सुनने योग्य (अश्राव्य) ।

उनमें

१. प्रकाश, २. स्वगत—

सबके सुनने योग्य वस्तु 'प्रकाश' तथा किसी के भी न सुनने योग्य
वस्तु 'स्वगत' कहलाती है ॥६४॥

जो सर्वश्राव्य वस्तु है वह 'प्रकाश' (प्रकट रूप से) इस नाम से कही जाती है
किन्तु जो सबके लिये ही आश्राव्य होती है वह 'स्वगत' इस शब्द से कही जाती है ।

नियतश्राव्य को बतलाया है—

(१२५) द्विधाऽन्यन्नाट्यधर्माख्यं जनान्तमपवारितम् ।

अन्यत् नियतश्चाख्यं द्विप्रकारं जनान्तिकापवारितभेदेन ।

तत्र जनान्तिकमाह—

(१२६) त्रिपताकाकरेणान्यानपवार्यान्तरा कथाम् ॥६५॥

अन्योन्यामन्त्रणं यत्स्याज्जनान्ते तज्जनान्तिकम् ।

यस्य न आख्यं तस्यान्तर ऊर्ध्वसर्वाङ्गुलं वक्रानामिकात्रिमताकालक्षणं कर कृत्वाऽन्येन सह यमभ्यस्यते तज्जनान्तिकमिति ।

अन्य नाट्यधर्मं (नियतश्चाख्यं) दो प्रकार का है—जनान्त (जनान्तिक) और अपवारित ।

अन्यत् (दूसरा) = नियतश्चाख्य तो जनान्तिक और अपवारित के भेद से दो प्रकार का होता है ।

४. जनान्तिक—

उनमें से जनान्तिक को बतसाते हैं—

वार्तालाप के समर्थ में (अन्तरा) जो त्रिपताक रूप हाथ (की मुद्रा) के द्वारा अन्यो को बचाकर (अपवार्यं), बहुत से जनों के मध्य में दो पात्र आपस में बात चीत करते हैं, वह जनान्तिक है ॥६५॥

जिस (पात्र) को सुनाना नहीं है उसके बीच में हाथ की सारी अङ्गुलियाँ ऊँची हों किन्तु अनामिका बक्र हो, इस प्रकार त्रिपताका रूप में हाथ को करके जब कोई पात्र दूसरे के साथ मन्त्रणा करता है वह (सवाद) जनान्तिक कहलाता है ।

टिप्पणी—(१) दशरूपक में 'जनान्तम्' (जनों के मध्य में) तथा 'जनान्तिकम्' (जनों के निकट) दोनों शब्दों का प्रयोग किया गया है। सनञ्जय के अनुसार जनान्तिक नामक संवाद की ये विशेषतायें हैं—(क) कोई कथाप्रसङ्ग चलता रहता है उसका समर्थ में यह दूसरे प्रकार का संवाद होता है (अन्तरा कथाम्) । (ख) बहुत से जनों के मध्य में (जनान्ते) अन्यो को बचाकर दो पात्र परस्पर मन्त्रणा करते हैं । अतः वह अन्यो से गोपनीय संवाद होता है । (ग) अन्य जनों को त्रिपताकाकर से बचा दिया जाता है । जब हाथ की तीन अङ्गुलियाँ ऊपर उठी होती हैं केवल अनामिका अगूठे से दबाकर नीचे झुका ली जाती है तो त्रिपताकाकर कहलाता है । यह हाथ की एक मुद्रा है । (२) सर्ग ८० (६.१३६) में दशरूपक का लक्षण ही अपनाया गया है । ना० ८० वृत्ति (१.१३) के अनुसार तो जनान्तिक वह संवाद है, जहाँ कोई पात्र त्रिपताकाकर से किसी एक पात्र को बचाकर अन्य बहुसंख्यक जनों से बात करता है । घनिक का भी यही आशय प्रतीत होता है, इस प्रकार यह संवाद एक से तो गोपनीय होता है किन्तु बहुतों के लिये श्राव्य होना है । जनान्तिक शब्द की व्युत्पत्ति ही है 'बहूना (जनानां) अन्तिकं श्राव्यतया निकटं जनान्तिकम् ।

अपवारितम्—

(१२७) रहस्यं कथ्यतेऽन्यस्य परावृत्त्यापवारितम् ॥६६॥

परावृत्त्यान्यस्य रहस्यकथनमपवारितमिति ।

नाट्यधर्मप्रसङ्गादाकाशभाषितमाह—

(१२८) किं ब्रवीष्येवमित्यादि विना पात्रं ब्रवीति यत् ।

श्रुत्वेवानुक्तमप्येकस्तत्स्यादाकाशभाषितम् ॥३७॥

४. अपवारित—

अब अपवारित को बतलाते हैं

जहाँ (किसी पात्र के द्वारा) मुँह फेरकर (परावृत्त्य) दूसरे व्यक्ति से गुप्त बात (रहस्य) कही जाती है, वह अपवारित (सवाद) कहलाता है ॥६६॥

मुँह फेर कर (घूमकर) दूसरे से गुप्त बात कहना ही अपवारित है ।

टिप्पणी—(१) श्लोक तथा वृत्ति में जो 'अन्यस्य' शब्द है, वह 'अन्यस्मै' के अर्थ में है । ना० द० (११२) में भी यही वृत्ति है—'परावृत्त्य रहस्याव्याऽन्यस्मै तदपवारितम्' । नाटको के सन्दर्भ से भी यही विदित होता है (द्र०, रत्नावली २.१६-२०) अतः 'रहस्यम् अन्यस्य कथ्यते = रहस्य अन्य से कहा जाता है । (२) दशरूपक के अनुसार जनान्तिक और अपवारित दोनों गोपनीय कथन होते हैं । दोनों का भेद यह है—(क) जनान्तिक में त्रिपताकाकर से अन्य जनों को बचाया जाता है किन्तु अपवारित में मुँह फेरकर (मुड़कर या घूमकर) अन्यो से बचा जाता है, (ख) जनान्तिक में जनों के मध्य में ही कथा-सन्दर्भ की बात कही जाती है किन्तु अपवारित में एक ओर मुड़कर रहस्य का कथन किया जाता है । सा० द० (६.१३८) में अपवारित का लक्षण दशरूपक के समान ही है (३) ना० द० (११०) के अनुसार मुँह मोड़कर किसी दूसरे से रहस्य का कथन करना अपवारित है, यह बहुतों से छिपाकर एक पर प्रकट किया जाता है ।" इस प्रकार जनान्तिक से इसका यह भी अन्तर है—जनान्तिक तो एक जन से गोपनीय होता है और बहुत जनों के लिये श्राव्य होता है । इसके विपरीत अपवारित बहुत जनों से गोपनीय होता है और एक व्यक्ति के प्रति ही श्राव्य होता है—इह यद् वृत्तमेकस्यैव गोप्य बहूनामगोप्य तज् जनान्तिकम् । तद्विपरीतमपवारितम्—ना० द०—(१.११) ।

५. आकाशभाषित—

नाट्यधर्म के प्रसङ्ग से आकाशभाषित को बतलाते हैं—

जहाँ कोई अकेला पात्र (एकः) दूसरे पात्र के विना तथा किसी के विना कहे भी मानो सुनकर ही 'क्या कहते हो ?' इस प्रकार कहता है (ब्रवीति) वह आकाशभाषित है ।

स्पष्टार्थः ।

अन्यान्यपि नाट्यधर्मोपनि प्रथमकल्पादीनि कैश्चिदुदाहृतानि तेषामभारतीयत्वान्नाममात्राप्रसिद्धानां केपाचिद्देशभाषात्मकत्वान्नाट्यधर्मत्वाभावाल्लक्षणं भोक्तृमति-
उपसहृति -

(१२६) इत्याद्यशेषमिह वस्तुविभेदजातं रामायणादि च विभाव्य बृहत्कथां च ।

आसूत्रयेत्तदनु नेतृरसानुगुण्याच्चित्रां कथामुचितचारुवचः प्रपञ्चैः ॥६८॥

इति धनञ्जयकृतदशरूपकस्य प्रथमः प्रकाशः समाप्तः ।

इसका अर्थ स्पष्ट है ।

कुछ (विद्वानों) ने अन्य प्रथमकल्प इत्यादि नाट्यधर्मों का भी वर्णन किया है; किन्तु वे (प्रथमकल्प आदि) (१) भरत के अनुसार नहीं है (अभारतीय भरतस्येव भारतीयम्) (२) वे केवल नामावली में हो प्रसिद्ध हैं (उनके लक्षण आदि नहीं कहे गये), (३) उनमें से कुछ देशभाषा रूप में ही हैं । अतः वे नाट्यधर्म नहीं हैं । इसी से उनका लक्षण यहाँ नहीं दिया गया ।

द्विप्वणी—(१) सा० द० (६.१३८) में आकाशमावित का लक्षण दशरूपक के समान ही है किन्तु ना० द० (१.११) के अनुसार दूसरे पात्र के बिना स्वयं ही प्रश्न तथा उत्तर का कथन आकाशोक्ति कहलाता है । इसमें कोई पात्र कभी तो किसी प्रश्नकर्ता के बिना ही प्रश्न की कल्पना करके स्वयं उत्तर देने लगता है और कभी स्वयं प्रश्न करके किसी उत्तरदाता के बिना ही उत्तर की कल्पना कर लेता है । (२) कैश्चिदुदाहृतानि—यहाँ धनिक ने किन्हीं पूर्ववर्ती नाट्याचार्यों के मत का उल्लेख किया है । ये आचार्य कौन से थे ? यह अन्येषण का विषय है । (३) देशभाषात्मकत्वात्—देशभाषा रूप में होने के कारण; भाव यह है कि उन आचार्यों ने जो नाट्यधर्म कहे हैं, उनमें से कुछ ऐसे हैं जो वस्तुतः नाट्य के नियम नहीं हैं अपितु किन्हीं पात्रों द्वारा किये गये लोकभाषा (Dialect) के प्रयोग मात्र हैं किन्हीं बोलियों में उस प्रकार की उक्तियाँ प्रचलित थी उनका कही अभिनय में प्रयोग देखकर उन आचार्यों ने उस प्रकार की उक्तियों को नाट्यधर्मों में गिन लिया होगा ।

अब वस्तु का उपसंहार करते हैं—

इस प्रकार (कवि) वस्तु के समस्त भेदों का तथा रामायण आदि एवं बृहत्कथा का अनुशीलन करके तब (तदनु) नेता और रस के अनुरूप उचित और चार उक्तियों के द्वारा विचित्र (विलक्षण) कथा को ग्रथित करे ॥६८॥

इस प्रकार धनञ्जयकृत दशरूपक का प्रथम प्रकाश समाप्त हुआ ।

वस्तुविभेदजातम्—वस्तु=वर्णनीयं तस्य विभेदजातं नाम भेदाः रामायणादि बृहत्कथा च गुणादधनिमिता विभाव्य आलोच्य । तदनु=एतदुत्तरम् । नेत्रिति=नेता वक्ष्यमाणलक्षणः; रसाश्च तेषामानुगुण्याच्चित्रां चित्ररूपां कथाम् आख्यायिकाम् । चारुणि याणि वचांसि तेषां प्रपञ्चविस्तरं रामूत्रयेदनुप्रषयेत् । तत्र बृहत्कथामूल मुद्रा-
राक्षसम्—

चाणक्यनाम्ना तेनाथ शकटालगृहे रहः । कृत्यां विधाय सहसा सपुत्रो निहतो नृपः ॥
योगानन्दयशःशेषे पूर्वतन्न्दमुनस्ततः । चन्द्रगुप्तं कृतो राजा चाणक्येन महोजसा ॥६२॥

इति बृहत्कथाया सूचितम्, श्रीरामायणोक्तं रामकथादि ज्ञेयम् ।

॥ इति श्रीविष्णुसूक्तोर्धनिकस्य कृतौ धारुणावलोके प्रथमः प्रकाशः समाप्तः ॥

वस्तुविभेदजातम्—वस्तु का अर्थ है वर्णनीय उसका भेदसमूह अर्थात् अनेक भेद । रामायण आदि तथा गुणादध द्वारा रचित बृहत्कथा का अनुशीलन करके (आलोच्य=विभाव्य) । तदनु=इसके पश्चात्, (नेत्र इत्यादि का अर्थ है)—नायक, जिसका लक्षण आगे बतलाया जायेगा और रस; उनके अनुकूल, विविधरूप वाली (चित्ररूपाम्) कथा (आख्यायिका) को; चारु उक्तियों के विस्तार (प्रपञ्च) द्वारा प्रथित करे । जैसे मुद्राराक्षस (की कथा) का मूल बृहत्कथा है । बृहत्कथा में संकेत किया गया है—

“चाणक्य नामक उस व्यक्ति ने शकटाल के घर में एकान्त में कृत्या (देवी-विशेष, जो मारण-कर्म के लिये विशेष रूप से पूजी जाती है) को बनाकर पुत्रों सहित राजा को सहसा मार दिया । तब योगानन्द की कीर्तिमात्र शेष रह जाने पर (मर जाने पर) महान् ओजस्वी चाणक्य ने पूर्व नग्न के पुत्र चन्द्रगुप्त को राजा बनाया ।”
रामकथा इत्यादि रामायण में कही गई (वस्तु) जाननी चाहिये ।

इति श्रीविष्णुपुत्र धनिक की रचना दशरूपकावलोक मे प्रथम प्रकाश पूर्ण हुआ ।

दृष्टिणी—इस प्रकार यहाँ विविध दृष्टिकोणों से वस्तु का विवेचन किया गया है—प्रथमतः स्वरूप की दृष्टि से वस्तु दो प्रकार की है—१ आधिकारिक २ प्रासङ्गिक इन दोनों के प्रख्यात, उत्पाद्य और मिश्र ये तीन भेद हैं— $2 \times 3 = 6$ । इन ६ भेदों के दिव्य, मर्त्य और दिव्यादिव्य भेद से $6 \times 3 = 18$ भेद हैं ।

फल (उद्देश्य), वस्तुयोजना तथा वस्तु सघटन की दृष्टि से इतिवृत्त मे अर्थ-प्रकृति, कार्यावस्था तथा इन दोनों के समन्वित रूप मन्त्रियों का वर्णन किया गया है ।

रस और अभिनेयता की दृष्टि से सूच्य तथा दृश्य दो भेद करके आश्रय, अश्राव्य, नियतश्राव्य आदि नाट्यधर्मों (नाट्योक्ति, कथोपकथन) का उल्लेख किया गया है ।

इस वस्तु-विवेचन से यह स्पष्ट है कि यहाँ 'वस्तु' नामक तत्त्व के भीतर पाश्चात्य साहित्य-समीक्षा-शास्त्र के कथावस्तु, कथोपकथन, उद्देश्य तथा अभिनेयता (के कुछ अंश) का समावेश किया जा सकता है। देश काल (के कुछ अंश का) प्रवृत्ति (द्वि० प्रकाश) में समावेश हो जाता है। इसी प्रकार द्वितीय प्रकाश में निरूपित 'नायक' तत्त्व में पाश्चात्य समीक्षा पद्धति के 'चरित्र-चित्रण' का समावेश किया जा सकता है। पाश्चात्य 'शैली' तत्त्व के कुछ अंश भारतीय आदि वृत्तियों में तथा रस-योजना (द्वि० तथा च० प्रकाश) में अन्तर्भूत हो सकते हैं। यहाँ पृथक्शः शैली तथा चरित्र-चित्रण पर विचार नहीं किया गया, यहाँ तो रूपकों को रसाक्षित कहा गया है। अभिनेयता को भी यहाँ पृथक् तत्त्व नहीं माना गया। रूपक तो अभिनेय होते ही हैं। इस प्रकार नाटक (रूपक) के तत्त्वों के विषय में पाश्चात्य साहित्य समीक्षा और संस्कृत साहित्य शास्त्र के दृष्टिकोण में यत्किञ्चित् समानता होते हुए भी पर्याप्त अन्तर है।

इति प्रथमः प्रकाशः

—:०:—

अथ द्वितीयः प्रकाशः

रूपकाणामन्योन्य भेदसिद्धये वस्तुभेद प्रतिपाद्येदानीं नायकभेदः प्रतिपाद्यते—

(१) नेता विनीतो मधुरस्व्यागी दक्षः प्रियंवदः ।

रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रूढवंशः स्थिरो युवा ॥१॥

बुद्धयुत्साहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वितः ।

शूरो दृढश्च तेजस्वी शास्त्रचक्षुश्च धार्मिकः ॥२॥

नेता नायको विनयादिगुणसम्पन्नो भवतीति ।

वस्तु, नेता (नायक) और रक्त को रूपको (नाटक, प्रकरण आदि) का भेदक तत्त्व कहा गया है (ऊपर सूत्र १६) । इनमें से वस्तु के भेद-प्रभेदों का प्रथम प्रकाश में विवेचन किया जा चुका है । यहाँ द्वितीय प्रकाश में नायक के स्वरूप, भेद-प्रभेदों तथा भारती इत्यादि वृत्तियों का वर्णन किया जा रहा है ।

हथकों का एक दूसरे से भेद सिद्ध करने के लिये (प्रथम प्रकाश में) वस्तुभेद का प्रतिपादन करके अब (यहाँ) नायक-भेदों का प्रतिपादन किया जा रहा है—

नायक के गुण

नायक विनीत, मधुर, त्यागी, चतुर, प्रिय बोलने वाला, लोकप्रिय (रक्तो लोको यस्मिन् तथाभूतः) पवित्र, वाक्पटु, प्रसिद्ध वंश वाला स्थिर युवक, बुद्धि-उत्साह-स्मृति-प्रज्ञा-कला तथा मान से युक्त, दृढ़, तेजस्वी शास्त्रों का ज्ञाता और धार्मिक होता है ।

नेता = नायक; वह विनय आदि गुणों से युक्त होता है ।

द्विपणी—(१) नाट्यशास्त्र (२४१) में स्त्री तथा पुरुषों की प्रकृति तीन प्रकार की बतलाई गई है उत्तम, मध्यम तथा अधम । फिर मध्यम तथा उत्तम प्रकृति के नायकों के चार प्रकार बतलाये गये हैं—धीरोद्धत, धीरललित, धीरोदात्त और धीरप्रशान्त (२४.१६-१७) । इसी प्रकार भा० प्र० (पृ० ६२), ना० द० (१.५-६) तथा सा० द० (३.३०-३१), प्रता० (१-२७-२८) में नायक के गुण तथा भेदों का निरूपण है । नायक-भेद के लिये विशेष द्रष्टव्य (ना० शा० अ० २४, ना० द० चतुर्थ विवेक०, सा० द० तृतीय परिच्छेद तथा प्रना० नायक-प्रकरण) । (२) रूपक के नायक (नेता) तत्त्व में प्रायः नायक, नायिका तथा उनके सहायक आदि सभी पात्रों का ग्रहण किया जाता है । किन्तु यहाँ नेता (नायक) शब्द प्रधान कथा-नायक के लिये प्रयुक्त हुआ है । प्रथमतः उसी के गुणों तथा प्रकारों का वर्णन किया जा रहा है ।

कारिका में निर्दिष्ट गुणों का क्रमशः उदाहरणसहित विवेचन इस प्रकार है—

तत्र विनीतो यथा वीरचरिते—

‘यद्ब्रह्मवादिभिरुपासितवन्द्यपादे विद्यातपोव्रतनिधौ तपतां वरिष्ठैः ।

देवात्कृतस्त्वयि मया विनयापचारस्तत्र प्रसीद भगवन्नयमञ्जलिस्ते ॥६३॥

मधुर. = प्रियदर्शन. । यथा तत्रैव—

राम राम नयनाभिरामतामाश्रयस्य सदृशी समुद्रहम् ।

अपतक्ष्यगुणरामणीयकः सर्वयैव हृदयङ्गमोऽसि मे ॥६४॥

श्यामी = सर्वस्वदायकः । यथा—

‘स्वच कर्णः शिविर्मांसं जीव जीमूतवाहनः ।

ददौ दधीचिरस्यीनि नास्त्यदेयं महात्मनाम् ॥६५॥

दक्षः = निप्रकारी । यथा वीरचरिते—

स्फूर्जद्भ्रजसहस्रनिमित्तमिष प्रादुर्भवत्यग्रतो

रामस्य त्रिपुरान्तकृद्विषदां तेजोभिरिदं धनुः ।

गुण्डारः कलभेन यद्वदचले वत्सेन दोर्दण्डक-

स्तस्मिन्प्राहित एव गर्जितगुण कृष्ट च भग्नं च तत् ॥६६॥

१. उसमें विनय इस प्रकार का होता है । जैसा महावीरचरित (४२१) में है—(रामचन्द्र जी परशुराम से कहते हैं)—यह्मवावियों के द्वारा जिनके चरणों की उपासना और वन्दना की जाती है जो विद्या, तप तथा व्रत के निधि हैं, तपस्विणों में श्रेष्ठ हैं, उन (आप) के विषय में (प्रति) मैंने देवदत्त विनय का अति-क्रमण किया है । भगवन्, अब आप प्रसन्न हो जाइये, यह आपके लिये हाथ थोड़कर प्रणाम (अञ्जलि) है ।

[यहाँ रामचन्द्र जी की विनयता प्रकट हो रही है]

२. मधुर का अर्थ है—जो देखने में प्रिय हो । जैसे यहीं (महावीरचरित २१७) है राम, हृदय के समान ही नयनाभिरामता की धारण करने वाले अकल्पनीय गुणों से रमणीय आप सब प्रकार से मेरे हृदय में स्थित हैं ।

[यहाँ राम का माधुर्य प्रकट हो रहा है]

३. श्यामी का अर्थ है—अपना सब कुछ दान कर देने वाला । जैसे—(?) ‘कर्ण ने श्वचा, शिवि ने मांस, जीमूतवाहन ने जीवन और दधीचि ने हड्डियाँ दे दीं । महात्माओं के लिये कुछ भी अदेय नहीं है’ ।

[यहाँ कर्ण इत्यादि महापुरुषों का त्याग प्रकट हो रहा है]

४. दक्ष का अर्थ है—किसी कार्य को शीघ्रता से करने वाला । जैसे वीरचरित (१५३) में—(नेत्र्य मे) ‘दोषितमान् हजारों यज्ञों से बना हुआ सा, त्रिपुर का अन्त करने वाला, तेजताओं के तेज से प्रवीण शिव का धनुष राम के सामने प्रकट हो रहा है । जिस प्रकार हाथी का बच्चा (कलभ) पर्वत पर सँड को रख देता है, उसी प्रकार राजकुमार राम (वत्स) ने अपना भुजदण्ड उस (धनुष) पर रख दिया । गर्जना करती हुई प्रणञ्चा वाले उस धनुष को खींच लिया तथा तोड़ डाला’ ।

प्रियंवद = प्रियभाषी । यथा तत्रैव—

‘उत्पत्तिर्जन्मदम्भित स भगवान्देव पिनाकी गुरु—

वीर्यं यस्तु न तद्गिरा पयि ननु व्यक्त हि तत्कर्मभिः ।

त्याग सप्तसमुद्रितमहीनिर्व्याजदानावधिः

सत्यब्रह्मतपोनिर्घेर्भगवतः किं वा न लोकोत्तरम् ॥६७॥

रक्तलोक । यथा तत्रैव—

अय्यास्नाता यस्नवाय तनूज—

स्तेनाद्यैव स्वामिनस्ते प्रसादात् ।

राजश्वन्तो रामभद्रेण राजा

लक्ष्मणेन पूर्णकामाश्चराम ॥६८॥

एव शीवादिष्वप्युदाहार्यम् । तत्र शीचं नाम मनोर्नर्मत्यादिना कामाद्यनभि-
भूतत्वम् । यथा रघो—

‘का त्व शुभे कस्य परिग्रहो वा किं वा मदभ्यागमकारण ते ।

आचक्ष्व मत्वा वशिना रघूणा मन परस्त्रीविमुखप्रवृत्ति ॥६९॥

[यहाँ राम की अभिप्रकारिता प्रकट हो रही है।

५. प्रियवद का अर्थ है—प्रिय बोलने वाला । जैसे (वीरचरित २.३६ में ही) (रामचन्द्र जी परशुराम से कहते हैं) ‘आपका जन्म जन्मवर्णि से हुआ, वह भगवान् पिनाकधारी (शिव) आपके गुरु हैं, आपका जो पराक्रम है वह बाणी का विषय नहीं हो सकता, वह तो आपके कर्मों से ही व्यक्त हो रहा है, सप्त सागरों से वेष्टित पृथ्वी का निरपेक्ष भाव से वान कर देना ही आपका त्याग है, क्षत्रतेज ब्रह्मतेज और तपस्या के निधान आपकी क्या बात लोकोत्तर नहीं है।’

[यहाँ रामचन्द्र जी की प्रियवादिता प्रकट हो रही है।]

६. रक्तलोक. (= लोकाप्रिय) । जैसे वहीं (वीरचरित ४४४ में ही)—
अयोध्या की राजा इशरथ से कह रही है) ‘जो आपका यह पुत्र तीनों देवों का रक्षक मैं आप प्रभु की कृपा से, उस रामचन्द्र के आज ही राजा बनने से हम सब लोग थोड़ा राजा से मुक्त होकर, कुशलता प्राप्त कर अनोरथों को पूर्ण कर विचरण करेंगे।’

७ इसी प्रकार शीच इत्यदि (नायक गुणों) का भी उदाहरण दिया जा सकता है । मन की निर्मलता आदि के द्वारा काम आदि (दोषों) से निर्मल न होना शीच कहलाता है । जैसे रघुवंश (१६-८) में “हे शुभे तुम कौन हो ? किसकी पत्नी हो ? मेरे पास तुम्हारे आने का क्या कारण है ? संयमी रघुवशियों के मन की प्रवृत्ति परस्त्री से विमुख रहती है यह समझकर मुझे (सब) बतलाओ” ।

[यहाँ नायक के मन की ऐसी पवित्रता का उल्लेख किया गया है, जो पर स्त्री आदि से अभिभूत नहीं होती]

वाग्मी । यथा हनुमन्नाटक—

‘आहोर्बलं न विदितं न च कार्मुकस्य

त्रैयम्बकस्य तन्निमा तत एव दोष ।

तच्चापलं परशुराम भय क्षमस्व

दिम्भस्य दुर्विलसितानि मुदे गुरुणाम् ॥७०॥

हठवशो यथा—

ये चत्वारो दिनकरकुलक्षत्रसन्तानमल्ली—

मालाम्लानस्तबकमधुषा अक्षिरे राजपुत्राः ।

रामस्तेषामचरमभवस्ताडकाकालरात्रि—

प्रपूषोऽयं सूचरितकथाकन्दलीमूलकन्दः ॥७१॥

स्थिरो बाहमनः क्रियाभिरचञ्चलः । यथा वीरचरिते—

‘प्रायश्चित्तं चरिष्यामि पूज्यानां वो व्यतिक्रमात् ।

न त्वेव हूपयिष्यामि शस्त्रग्रहमहाव्रतम् ॥७२॥

यथा वा भर्तृहरिशतके—

‘प्रारम्भते न खलु विघ्नभयेन नीचैः

प्रारम्भ्य विघ्नविहता विरमन्ति मध्याः ।

८. वाग्मी = वाक्कुशल । जैसे हनुमन्नाटक (१-३८) में (रामचन्द्र परशुराम से कहते हैं)—हे परशुराम, मैंने अपनी मुजाबो के बल को नहीं समझा और न ही त्रैयम्बक के (शिव) धनुष की दुर्बलता को ही । इसीलिये यह (धनुष तोड़ने का) दोष हो गया । मेरी इस खपलता को क्षमा कीजिये । बालक की दुःखेष्टायें पुद्गलों के भ्रान्त के लिये होती हैं ।

[यहाँ राम की वाग्मिता प्रकट होती है]

९. हठवश वाला (हठ कुल का) । जैसे सूर्यवश के क्षत्रियो की सन्तान कर्पा मल्लिका की भासा न मुरझाये हुए (अम्लाज) गुच्छों के अमरों के समान जो चार राजपुत्र उत्पन्न हुए, उनमें राम प्रथम है (अचरमभव = अन्त में उत्पन्न न होने वाला) जो ताड़का कर्पा कालरात्रि के लिये प्रसन्न है, सूचरित कथा कपी कन्दली के मूलकन्द हैं ।

[यहाँ राम की कुलीनता प्रकट हो रही है]

१०. स्थिर का अर्थ है—वाणी, मन तथा कार्य से अञ्चल न होना जैसे वीरचरित्र (३-८) में (परशुराम विश्वामित्र से कहते हैं)—‘आप जैसे पूज्य जनो का अतिक्रमण करने के कारण मैं प्रायश्चित्त कर लूँगा किन्तु शस्त्रग्रहण मैं महाव्रत को दूषित नहीं करूँगा ।

[यहाँ राम की स्थिरता प्रकट हो रही है]

अथवा जैसे भर्तृहरिशतक (नीति० २६) में (कवि कहता है)—‘नीच जन विघ्नों के भय से किसी कार्य को आरम्भ नहीं करते, मध्य कोटि के लोग कार्य को आरम्भ करके विघ्नों के भारे रुक जाते हैं । किन्तु उत्तम जन विघ्नों से बार-बार प्रतिहत होकर

विघ्नैः पुनः पुनरपि प्रतिहन्यमानाः।

प्रारब्धमुत्तमजना न परित्यजन्ति* ॥७३॥

युवा प्रमिद्ध । बुद्धिर्जनिम् । गृहीतविशेषकरो तु प्रज्ञा । यथा मालविकाग्निमित्रे—

‘यद्यत्प्रयोगविषये भाविकमुपदिश्यते मया तस्यै ।

तत्तद्विशेषकरणात् प्रत्युपदिशतीव मे बाला ॥७४॥

स्पष्टमन्यत् ।

नेतृविशेषानाह—

(२) भेदैश्चतुर्धा ललितशान्तोदात्तोद्धतैरयम् ।

मयोद्देशं लक्षणमाह—

श्री भारद्वाज किये हुए कार्य को नहीं छोड़ते ।

[यहाँ उत्तमजनो की स्थिरता दिखलाई गई है ।]

११. ‘युवा का अर्थ स्पष्ट ही है । बुद्धि का अर्थ है—ज्ञान, किसी वस्तु को जानना । किन्तु गृहीत (ज्ञान) में विशेषता उत्पन्न करने वाली प्रज्ञा कहलाती है । जैसे मालविकाग्निमित्र (१.५) में गणदास मालविका के विषय में कहता है मेरे द्वारा ‘प्रयोग के विषय में जिस-जिस भाव का उपदेश दिया गया है उसमें ही विशेषता उत्पन्न करने के कारण वह बाला (मालविका) मानों मुझे बरसे ही में उपदेश देती है’ ।

अन्य (गुणों के उदाहरण आदि) स्पष्ट ही हैं ।

टिप्पणी—मि० ना० शा० (२४.३—४), सा० द० (३.६०), प्रता० (१.११—२६) ।

नायक के प्रकार

नायक के प्रकार बतलाते हैं—

यह (नायक) ललित, शान्त, उदात्त और उद्धत भेद से, चार प्रकार का होता है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२४.१७), चा० श० (५० ६२), ना० द० (१.६), सा० द० (३.३१) प्रता० (१.२७) आदि । (२) ‘ललित’ आदि चारों ने पूर्व धीर शब्द जोड़कर १. धीरजलिन, २. धीरप्रशान्त, ३. धीरोदात्त तथा ४ धीरोद्धत, ये चार प्रकार के नायक माने जाते हैं । (३) ‘धीर’ शब्द का अर्थ है—धैर्ययुक्त अर्थात् महान् संवत् में भी कातर न होने वाला (ना० द० १.६) (Self-Controlled-Haas) सा० द० (३.५३) के अनुसार ‘महान् विघ्न’ उपस्थित होने पर भी अपने निश्चय से विचलित न होना ही धैर्य है ।

नाम-निर्देश के क्रम से लक्षण बतलाते हैं—

१. धीरललित—

* ‘प्रारब्धमुत्तमगुणाम्त्वमिहोद्बहन्ति’ इति पाठान्तरम् ।

(३) निश्चिन्तो धीरललितः कलासक्तः सुखी मृदुः ॥३॥

सचिवादिबिहितयोगक्षेमत्वाच्चिन्तारहितः अतएव गीतादिकलाविष्टो भोग-
वर्णश्च शृङ्गारप्रधानत्वाच्च सुकुमारसत्त्वाचारो मृदुरिति ललितः ।

तथा रत्नावल्याम्—

‘राज्यं निजितशत्रु योग्यसचिवे न्यस्तः समस्तो भरः

सम्यक्पालनलालिना प्रशमिताभेषोपसर्गा प्रजा ।

प्रद्योतस्य मुता वसन्तसमयस्त्व चेति नाम्ना धृति

कामः काममुपैत्वयं मम पुनर्मन्ये मद्भानुत्सवः ॥७५॥

अथ शान्तः—

(४) सामान्यगुणयुक्तस्तु धीरशान्तो द्विजादिकः ।

चिन्तारहित, (गीत आदि) कलाओं का प्रेमी, सुखी और कोमल
(स्वभाव तथा आचार वाला) नायक धीरललित कहलाता है ।

वह चिन्तारहित होता है, क्योंकि उसके योग (अप्राप्त वस्तु की प्राप्ति—
अप्राप्तस्य प्राप्तियोगः) तथा लोभ (प्राप्त वस्तु की रक्षा—प्राप्तस्य परिरक्षणं लोभः)
की सिद्धि अप्राप्त्य इत्यादि के द्वारा कर बी जाती है । चिन्तारहित होने के कारण
(अतएव) वह गीत आदि कलाओं में संलग्न रहता है और भोगों में आसक्त रहता है ।
उसमें शृङ्गार (भाव) की प्रधानता होने के कारण वह कोमल स्वभाव (=सख=
चित्त) तथा व्यवहार वाला होता है । इसी से उसे ‘मृदु’ कहा गया है । यही ललित
नायक है ।

जैसे रत्नावली नाटिका (१-६) में (महाराज उदयन विदूषक से कह रहे हैं)—
‘ऐसा राज्य है जिसके शत्रुओं को भीत किया गया है, योग्य मन्त्री पर समस्त भार रख
दिया गया है, प्रजाएँ, जिसके समस्त उपद्रव शान्त कर दिये गये हैं, ठीक प्रकार से
पालन के द्वारा वृद्धि को प्राप्त हो रही हैं, प्रद्योत की पुत्री (वासवदेवा), वसन्त का
समय और तुम (मित्र) हो, इससे कामदेव (मदनोत्सव) नाम के कारण सन्तोष भले
ही प्राप्त कर ले, किन्तु मैं समझता हूँ कि यह मेरा ही महान् उपद्रव है’ ।

टिप्पणी—(१) इस वर्णन से प्रकट होता है कि रत्नावली का नायक उदयन
निश्चिन्तता इत्यादि धीरललित नायक के गुणों से युक्त है अतः वह धीरललित
नायक है । (२) भा० प्र० (पृ० ६२), ना० ४० (१-६), छा० ४० (३-३४) प्रता०
(१-३२) ।

२. धीरशान्तः—

सामान्य गुणों से युक्त द्विज आदि नायक तो धीर प्रशान्त कहलाता है ।

विनयादिनेतृसामान्यगुणयोगी धीरशान्तो द्विजादिक इति । विप्रवर्णिक्सचिवादीनां प्रकरणनेतृणामुपलक्षणं, विवक्षितं चेत्, तेन नैश्चिन्त्यादिगुणसम्भवेऽपि विप्रादीनां शान्ततैव, न लालित्यं । यथा भामतीभाष्य-मृच्छकटिकादौ माधवचारुदादिः ।

‘तत् उदयगिरिरिवैक एव

स्फुरितगुणद्युतिमुन्दरः कमावान् ।

इह जगति महोत्सवस्य हेतु—

नयनवतामुदिष्याथ बालचन्द्र ॥७६॥

इत्यादि । यथा वा—

मल्लशतपरिपूत गोत्रमुद्भासित यत्

सदसि निविडचैत्यद्वयधोऽर्धैः पुरस्ताद् ।

मम निघ्नदशायां वर्तमानस्य पार्श्व—

स्तदसदृशमनुष्यैर्धुप्यते घोषणायाम् ॥७७॥ (इत्यादि)

विनय इत्यादि जो नायक के सामान्य गुण (कहे गये) हैं उनसे युक्त द्विज आदि धीरशान्त होता है । द्विज इत्यादि यह कथन प्रकरण के नायक होने वाले ब्राह्मण, वणिक् और मन्त्री आदि का उपलक्षण है । और, यह कहना अभीष्ट ही है, इस प्रकार निश्चिन्तना आदि गुणों के होने पर भी (प्रकरण के नायक) विप्र इत्यादि में शान्तता ही होती है, लालित्य नहीं । जैसे भामतीभाष्य और मृच्छकटिक आदि में माधव एव भाष्यत आदि धीरप्रशान्त नायक हैं ।

(कामन्दकी भाष्य का वर्णन करती हुई कहती हैं)—“प्रकट होने वाले गुणों की कान्ति से सुन्दर, कलाओं जाला (१ मूच आदि कलाओं में निपुण, २. चन्द्रपल में चन्द्रकलाओं से युक्त), ३. लाल में नेत्र दासों के महोत्सव का निमित्त यह (माधव) उस देवराज से (तत् = तस्मात्) इसी प्रकार उत्पन्न हुआ जिस प्रकार उदयगिरि से बालचन्द्र उज्जित होता है” । इत्यादि ।

अथवा जैसे मृच्छकटिक (१०.१२) में मल्लशत० इत्यादि (ऊपर उदा० ४०) टिप्पणी—(१) प्रकरणनेतृणाम् उपलक्षणम्—यहाँ ‘द्विजादिक’ (ब्राह्मण इत्यादि) शब्द प्रकरण (नामक रूपक-भेद) के नायकों को सूचित करता है । आगे (३३६) जो प्रकरण के नायक कहे गये हैं—अमात्य, विप्र वणिक् वे धीरप्रशान्त होने हैं । (२) विवक्षितं चेत्—विप्र आदि धीरप्रशान्त होते हैं, यही अभीष्ट है । इस प्रकार यह नियम हो जाता है कि—विप्र इत्यादि धीरप्रशान्त ही होते हैं । यदि किसी विप्र आदि में धीरललित के गुण (निश्चिन्तता इत्यादि) हो तो भी वह धीरप्रशान्त ही माना जायेगा । किन्तु यहाँ वह नियम नहीं होता है कि विप्र आदि ही धीरप्रशान्त होने हैं । इसलिये अन्य क्षत्रिय (राजा) आदि भी धीरप्रशान्त हो सकते हैं जैसे बुद्ध धीरप्रशान्त नायक है ।

अथ धीरोदात्तः—

(५) महासत्त्वोऽतिगम्भीरः क्षमावानविकल्पनः ॥४॥

स्थिरो निगूढाहङ्कारो धीरोदात्तो दृढव्रतः ।

महासत्त्व = शोकक्रोधाद्यनभिभूतान्त.सत्त्वः, अविकल्पन. = अनात्मश्लाघनः;
निगूढाहङ्कार = विनयच्छन्नावलेपः, दृढव्रत = अङ्गीकृतनिर्वाहक, धीरोदात्त = यथा
नागानन्दे—‘जीमूतवाहन —

शिरामुखः स्यन्दत एव रक्तमलापि देहे मम मासमग्नि ।

तृप्ति न पश्यामि सर्वैव तावत् किं भक्षणत्वं विरतो गरुत्मन् ॥७८॥

यथा च नाम प्रति—

आहूतस्याभिपेकाय विगृह्यतस्य वनाय च ।

न मया ललितस्तस्य स्वल्पोऽप्याकारविभ्रमः ॥७९॥

यच्च केषाचित्स्वैर्यादीना सामान्यगुणानामपि विशेषलक्षणे च वचित्स्मकीर्तन
तत्तेषा तत्राधिस्यप्रतिपादनार्थम् ।

३. धीरोदात्तः—

उत्कृष्ट अन्तःकरण (सत्त्व) वाला अत्यन्त गम्भीर, क्षमाशील, आत्म-
श्लाघा न करने वाला, स्थिर, अहंभाव को दबाकर रखने वाला, दृढव्रती
नायक धीरोदात्त कहलाया है ॥४॥

‘महासत्त्व’ का अर्थ है—जिसका अन्तःकरण शोक, क्रोध आदि से अभिभूत
नहीं होता । ‘अविकल्पन’ का अर्थ है अपनी प्रशंसा ॥ करने वाला । ‘निगूढाहङ्कार का
अर्थ है कि उसका गर्व (अवलेप) नम्रता से छिपा रहता है । दृढव्रत वह होता है जो
स्वीकृत बात का निर्वाह करता है । ऐसा धीरोदात्त नायक होता है । जैसे नागानन्द
नाटक में जीमूतवाहन है । (जीमूतवाहन की गरुड के प्रति उक्ति ५.१६)—‘हे गरुड,
मेरी नसों के छिद्र से रक्त बह ही रहा है, अब भी मेरे शरीर में मांस है, तुम्हारी भी
भी मैं तृप्ति नहीं देख रहा हूँ, फिर तुम (मुझको) खाने से क्यों रुक गये ?

और जैसे राम के प्रति कहा गया है—(महानाटक ३.२५) ‘अभियेक के लिये
बुलाये गये और वन के लिये भेजे गये राम का (तस्य) मुझे तनिक भी आकृति-विकार
नहीं दिखाई पड़ा’ ।

यहाँ स्थिरता इत्यादि (नायक के) किन्हीं सामान्य गुणों का भी जो कहीं
विशेष (प्रकार के नायक के) लक्षण में उल्लेख कर दिया गया है वह उन गुणों का
उस विशेष प्रकार के नायक में (तत्र) आधिक्य बतलाने के लिये है ।

टिप्पणी—यह जट्टा हो सकती है कि नायक के सामान्य गुणों में स्वयं या
स्थिरता का कथन किया जा चुका है फिर यहाँ धीरोदात्त नायक के लक्षण में स्वयं
का क्यों उल्लेख किया है । इसका समाधान ‘यच्च’ इत्यादि में किया गया है कि
अन्य नायकों की अपेक्षा धीरोदात्त नायक में स्थिरता गुण का आधिक्य होता है, यह
बतलाने के लिये यहाँ पुन ‘स्थिर.’ यह कहा गया है ।

मनु च कथं जीमूतवाहनादिर्नागानन्ददादावुदात्त इत्युच्यते ? औदात्यं हि नाम सर्वोत्कर्षेण वृत्तिः, तच्च विजिगीषुत्वं एवोपपद्यते जीमूतवाहनस्तु निजिगीषुत्वं कविना प्रतिपादितः । यथा—

‘तिष्ठन्भाति पितुः पुरो भुवि यथा सिंहासने किं तथा
यन्सवाहृतं मुखं हि चरणी ततस्थ किं राज्यत ।
किं भुक्ते भुवनत्रये धृतिरसौ भुक्तोज्जिते वा गुरो—
रायास खलु राज्यमुज्जितगुरोस्तत्रास्ति कश्चिद् गुण’ ॥८०॥

इत्यनेन ।

‘वित्रोविधातु शुभ्रं पा त्यक्त्वैश्वर्यं क्रमागतम् ।
इह याम्यहमप्येष यथा जीमूतवाहनः’ ॥८१॥

इत्यनेन च । अतोऽस्यात्यन्तशमप्रधानत्वात्परमकारुणिकत्वाच्च वीतरागवच्छान्तता । अन्यच्चात्राभुक्त यत्तथाभूत राज्यसुखादो निरमिषाय नायकमुपादायान्तरा तथाभूत—

(राज्जु) (१) नागानन्द आदि (नाटक) में जीमूतवाहन इत्यादि धीरोदात्त नायक हैं, यह कैसे कहा जा सकता है ? क्योंकि उदात्त का अर्थ है—सर्वोत्कृष्ट रूप में रहना (वृत्ति) और, यह बात विजय की आकाङ्क्षा होने पर ही बन सकती है । किन्तु जीमूतवाहन की तो कवि ने विजय की आकाङ्क्षा से रहित ही वर्णित किया है । जैसे— (नागानन्द १७) ।

‘पिता के सामने भूमि पर बैठा हुआ (व्यक्ति) जैसा शोभित होता है, क्या वैसा सिंहासन पर बैठा हुआ (शोभित) हो सकता है ? पिता के चरण बहाते हुए जो जो सुख मिलता है, क्या वह राज्य से मिल सकता है ? पिता के छाने से बचे हुए (भुक्तोज्जिते) पदार्थ को छाने से जो सन्तोष (धृति) मिलता है, क्या वह तीनों लोको के भोग से भी मिल सकता है ? पिता का परित्याग करने वाले के लिये राज्य तो केवल अपास मात्र है, क्या उसमें कुछ भी लाभ है ?

इसके द्वारा तथा नागानन्द (१-४)—क्रमागत (वशापरम्परागत) ऐश्वर्य को छोड़कर आता-पिता की सेवा करने के लिये मैं बन को जा रहा हूँ, जैसे जीमूतवाहन खला गया था ।’

इसके द्वारा भी (जीमूतवाहन को विजय की आकाङ्क्षा से रहित बिखलाया गया है) । इसलिये इस (जीमूतवाहन) में अत्यधिक शम (निर्वेद) की प्रधानता है और अन्यन्त कृष्ण-परायणता है, अतः यह वीतराग (राग-रहित) की भांति शान्त (धीरप्रशान्त) ही है ।

(११) [यदि कोई कहे कि मलयवती के भनि जीमूतवाहन के अनुराग का भी कवि ने वर्णन किया है अतः वह अत्यन्त शमप्रधान, वीतराग या निरमिषाव नहीं है—इस पर पूर्वपक्षी कहलाता है ।]

और, नागानन्द नाटक में (अत्र) यह तो अनुचित ही है कि जो उस प्रकार के राज्य और सुख आदि में निरमिषाव नायक को लेकर उसके विषय में (अन्तरा) इस प्रकार मलयवती के अनुराग का वर्णन किया गया है ।

मलयवत्यनुरागोपवर्णनम् । यच्चोक्तम्—‘सामान्यगुणयोगी द्विजादिर्धीरशान्तः’ इति । तदपि पारिभाषिकत्वादवास्तवमित्यभेदकम् । अतो वस्तुस्थित्या बुद्ध-भुविष्ठिर-जीमूत-बाहनादिव्यवहारा शान्ततामाविर्भावयन्ति ।

अत्रोच्यते—यत्तावदुक्तं सर्वोत्कर्षेण वृत्तिरोदात्त्यमिति न तज्जीमूतबाहनादौ परिहीयते । न ह्येकरूपेण विजिगीषुता । य केनापि शौर्यत्यागदयादिनाऽन्यानतिशेते स विजिगीषु, न यः परापकारेणार्थग्रहादिप्रवृत्तः । तथात्वे च मार्गदूषकादेरपि धीरोदात्तत्वप्रसक्तिः । रामादेरपि जयत्पासनीयमिति दुष्ट-निग्रहे प्रवृत्तस्य नान्तरीयकत्वेन

(iii) और जो यह कहा गया है कि (विजय आदि) सामान्य गुणों से युक्त (प्रकरण के नायक होने वाले) बाह्यण, वैश्य, अमात्य (द्विजादि) धीरप्रशान्त नायक होते हैं (अतः जीमूतबाहन धीरप्रशान्त नहीं हो सकता)? वह कथन भी पारिभाषिक है वास्तविक नहीं । इसलिये भेदक (व्यावर्तक) नहीं ।

टिप्पणी—भाव यह है कि प्रकरण के नायक बाह्यण आदि धीरप्रशान्त नायक होने हैं, यह कथन पारिभाषिक है, यह तो धनञ्जय की कल्पना है, वस्तुस्थिति तो यह है कि जिस व्यक्ति में धीरप्रशान्त के गुण होंगे वही धीरप्रशान्त हो जायेगा । इस प्रकार केवल कल्पित परिभाषा के द्वारा जीमूतबाहन को धीरप्रशान्त नायक होने में नहीं रोका जा सकता, या कहिये कि यह परिभाषा जीमूतबाहन से धीरप्रशान्त के लक्षण की व्यावृत्ति (भेद) नहीं करा सकती ।

(समाधान) इस पर कहा जाता है—(1) जो यह कहा गया है कि सर्वोत्कृष्ट रूप में रहना उदात्तता है इत्यादि । उस उदात्तता का जीमूतबाहन में भी अभाव नहीं है (परिहीयते) । क्योंकि विजय की आकाङ्क्षा केवल एक प्रकार की ही नहीं होती अपितु जो व्यक्ति शौर्य त्याग, दया आदि (गुणों) के द्वारा दूसरों से बढ़ जाता है (अतिशेन) वही विजिगीषु (विजयाकाङ्क्षी) है, जो दूसरों का अधिकार करके धन बटोरने आदि में लगा रहना है, वह विजिगीषु नहीं है । यदि उसे भी विजिगीषु माना जाये (तथात्वे=बैसा होने पर) तो बदमार (मार्गदूषक) आदि भी धीरोदात्त होने लगेंगे ।

[यहां यदि कोई कह कि राम ने भी रावण आदि का घघ करके भूमि, सम्पत्ति तथा यश आदि प्राप्त किया था फिर तो वे भी उदात्त नायक नहीं होंगे—इसका समाधान करते हुए कहते हैं—]

‘जयन् का पालन करना है, इस विचार से दुष्टों को दण्ड देने में प्रवृत्त हुए राम आदि को भी आनुषङ्गिक रूप से (नान्तरीयकत्वेन) भूमि आदि की प्राप्ति हो

भूम्यादिलाभः । जीमूतवाहनादिस्तु प्राणैरपि परार्थसम्पादनाद्विषयमप्यतिशेते, इत्युदा-
त्ततमः । यच्चोक्तम्—‘तिष्ठन्भाति’ इत्यादिना विषयसुखपराङ्मुखतेति, तत् सत्यम्—
कार्पण्यहेतुषु स्वसुखतृष्णामु निरभिलाषा एव विधीयते, तदुक्तम्—

‘स्वसुखनिरभिलाषः खिद्यसे लोकहेतोः’

प्रतिदिनमथवा ते वृत्तिरेवविधेयः ।

अनुभवति हि भूर्णा पादपस्तोत्रमुष्ण

शमयति परितापं छायायोपाधितानाम् ॥२॥’ इत्यादिना ।

मलयवत्यनुरागोपवर्णनं त्वशान्तरसाश्रयं शान्तनायकता प्रत्युत निवेद्यति । शान्त-
त्वं चानाहङ्कृतत्वं, तच्च विप्रादेशोचित्यशायमिति वस्तुस्थित्या विप्रादेः शान्तता, न
स्वपरिभाषायामात्रेण । बुद्धजीमूतवाहनयोस्तु कारुणिकत्वाविशेषेऽपि सकामनिष्कामकल्या-
त्वादिवर्णनत्वाद्भेदः । अतो जीमूतवाहनादेशोरोदात्तत्वमिति ।

गई [बहुं कित्ती के अपकार की भावना से घन-ग्रहण आदि नहीं है अतः राम आदि
की उदात्तता ने शङ्का करना ठीक नहीं] । और जीमूतवाहन आदि तो भाषों के द्वारा
भी दूसरों का हित सम्पादन करते हैं इस प्रकार सभी (विरवम् अपि) से बढ़कर हैं अतः
(उदात्त ही नहीं) उदात्ततम नायक हैं ।

और, जो (पूर्वपक्षी ने) कहा है कि तिष्ठन् भाति’ इत्यादि के द्वारा (जीमूत-
वाहन की) विषय-पराङ्मुखता प्रकट होती है, वह ठीक ही है, (सच्चे) विविधीषु अन
कार्पण्य (तृच्छता) को उत्पन्न करने वाली, अपने सुख की इच्छा के प्रति अभिलाषा
रहित ही होते हैं । यही कहा भी है (शाकुन्तल ५.६ में दुष्यन्त के प्रति) “आप प्रति-
दिन अपने सुख के प्रति अभिलाषा-रहित होकर लोक (हित) के लिये कष्ट-सहन करते
हैं; अथवा आपकी वृत्ति (जन्म) ही इस प्रकार है; क्योंकि वृक्ष अपने तिर पर
तरीख उष्णता को सहन करता है और अपनी छाया में आश्रित जनों के सन्ताप शान्त
करता है ।’ इत्यादि ।

(11) मलयवती के प्रति (जीमूतवाहन के) अनुराग का वर्णन तो शान्त रस के
अनुकूल नहीं हो सकता, बल्कि वह (जीमूतवाहन के) शान्त नायक होने का ही निबंध
करता है ।

(111) और, शान्तता का अर्थ है—अहङ्कार से रहित होना (अहङ्कारराम्यता)
उसका ब्राह्मण इत्यादि में होना उचित (स्वाभाविक) ही है । इस प्रकार वस्तुतः ही
ब्राह्मण इत्यादि में शान्तता होती है, केवल अपनी (कल्पित) परिभाषा से ही उनमें
शान्तता नहीं मानो गई ।

यद्यपि बुद्ध और जीमूतवाहन दोनों ने समानरूप से (अविशेष) कल्याण-भाव है
तथापि (जीमूतवाहन में) सकाम कल्याणभाव और (बुद्ध में) निष्काम कल्याणभाव होने में
दोनों में भेद है । इस प्रकार जीमूतवाहन इत्यादि शीरोदात्त नायक ही हैं ।

अथ धीरोद्धतः—

(६) दर्पभात्सयभूर्यिष्ठो मायाच्छद्मपरायणः ।

धीरोद्धतस्त्वहङ्कारी चलश्चण्डो विकत्थनः ॥

दर्पः=शौर्यादिमदः, भात्सर्यम्=असहनता, मन्त्रबलेनाविद्यमानवस्तुप्रकाशन
माया, छद्म=वञ्चनानामात्रम्, चलः=अनवस्थितः, चण्डः=रौद्रः, स्वगुणशंसी=
विकत्थनो धीरोद्धतो भवति, यथा जामदग्न्यः='कैलासोद्धारसारत्रिभुवनविजय

दिप्पणी—(१) हर्ष-कृत नागानन्द नाटक का नायक जीमूतवाहन है। धनिक
की दृष्टि से वह धीरोदात्त नायक है पूर्वपक्षी इस मत में सहमत नहीं। उसके
अनुसार जीमूतवाहन धीरप्रशान्त नायक है। संक्षेप में उसकी तीन युक्तियाँ हैं, जिनका
अभी अनुवाद में क्रमशः विवरण दिया गया है। उन तीनों युक्तियों का खण्डन करके
धनिक ने यह सिद्ध किया है कि जीमूतवाहन धीरोदात्त नायक ही है (द्र०, अनुवाद)
(२) विजयीपुता (विजयाकाङ्क्षा) उदात्त नायक का विशिष्ट गुण माना गया है (मि०,
भा० प्र०, पृ० ६३ पं० ४)। (३) अतोऽस्य वीतरागवत् शान्तता—इस वाक्य द्वारा
पूर्वपक्षी की ओर से जीमूतवाहन को शान्त नायक सिद्ध करने के लिये अनुमान प्रस्तुत
किया गया है। अनुमान का प्रकार है—जीमूतवाहन धीरप्रशान्त नायक है (प्रतिज्ञा);
क्योंकि उसमें शम की प्रधानता है और वह परम कारुणिक है (हेतु); वीतराग के समान
(उदाहरण)। यही 'वीतराग' शब्द से 'बुद्ध' का ग्रहण होता है (?)। शान्तत्वं
चानहङ्कृतत्वम्—शान्त में तो अहङ्कार का सर्वथा अभाव होता है किन्तु उदात्त का
अहङ्कार विनय के द्वारा छिपा रहता है, यही भेद है (द्र०, भा० पृ० १६)। (५)
बुद्धजीमूतवाहनयोस्तु...संबन्धः—धनिक ने पूर्वपक्षी के अनुमान में दृष्टान्तदोष दिखलाया
है। बुद्ध की कथना निष्काम है, जीमूतवाहन की सकाम। इस धर्मभेद के कारण
दृष्टान्त ठीक नहीं; तथा अनुमान अयुक्त है। भाव यह है कि बुद्ध धीरप्रशान्त हैं,
किन्तु जीमूतवाहन धीरोदात्त हैं।

४. धीरोद्धत

जिसमें घमण्ड (दर्प) और डाह (भात्सर्य) अधिक होता है, जो माया
और कपट में तत्पर होता है, अहङ्कारी, चञ्चल, क्रोधी तथा आत्मश्लाघा
करने वाला है, वह धीरोदात्त नायक है ॥५॥

दर्प=शूरता इत्यादि का घमण्ड, भात्सर्य=(दूसरों की सम्पत्ति को) न सहना;
मन्त्र की शक्ति से अविद्यमान वस्तु को प्रकट कर देना माया कहलाती है और किसी
की छलना मात्र ही छद्म है; चल का अर्थ है अस्थिर (चञ्चल); चण्ड=क्रोधयुक्त;
विकत्थन=अपने गुणों की प्रशंसा करने वाला; ऐसा धीरोद्धत नायक होता है। जैसे
(महावीरचरित २.१६ में) परशुराम के 'कैलासोद्धारसार०' इत्यादि कथन से

इत्यादि । यथा च रावणः—‘त्रैलोक्यैश्वर्यलक्ष्मीहृदहरणसद्वा बाहवो रावणस्य ।’
इत्यादि ।

धीरललितादिशब्दाश्च यथोक्तगुणसमारोपितावस्थाभिधायिनः, वत्सवृषभमहो-
क्षादिवन्न जात्या निश्चिदवस्थितरूपो भवितादिरस्ति, तदा हि महाकविप्रबन्धेषु विरुद्धा-
नेकरूपाभिधानमसङ्गतमेव स्यात्—जातेरनपायित्वात्, यथा च भवभूतिर्नैक एव जाम-
दाम्यः—

‘ब्राह्मणातिक्रमत्यागो भवतामेव भूतये ।

जामदग्न्यश्च वो मित्रमन्यया दुर्मनायते ॥८३॥

इत्यादिना रावण प्रति धीरोदात्तत्वेन ‘कैलासोद्धारसार—’ इत्यादिभिश्च रामा-
क्षीप्रति प्रथमे धीरोदात्तत्वेन, पुनः—‘पुण्या ब्राह्मणजाति’ इत्यादिभिश्च धीरशान्त-
त्वेनोपवर्णित । न चावस्थान्तराभिधानमनुचितम्, अङ्गभूतनायकानां नायकान्तरावे-
क्षया महासत्त्वादेरव्यवस्थितत्वात् । अङ्गिनस्तु रामादेरेकप्रबन्धोपात्तान् प्रत्येकरूपत्वा-

धीरोदात्तता प्रकट होती है । और, जैसे ‘त्रैलोक्य०’ (रावण की सुमर्ष तीनों लोकों
के ऐश्वर्य की पक्षी का बलपूर्वक हरण करने में समर्थ है) इत्यादि (रावण की उक्ति)
के द्वारा रावण धीरोदात्त है यह प्रकट होता है) ।

(१) धीरललित आदि शब्द उनी प्रकार यथोक्त (निश्चितता आदि) गुणों
से युक्त अवस्था को बतलाने वाले हैं, जिस प्रकार वत्स ‘बछड़ा’, वृषभ (बैल) तथा
महोक्ष (बड़ा बैल) एक ही व्यक्ति की निम्न भिन्न अवस्थाओं को बतलाते हैं । जाति
के द्वारा नियत रूप वाला कोई ललित आदि नहीं होता । यदि ललितत्व आदि नियत
होता तो (तब) महाकवियों की कृतियों में जो एक ही नायक में भिन्न-भिन्न (विषय)
अनेक अवस्थाओं (ललित आदि) का कथन किया गया है वह असङ्गत ही होता;
क्योंकि जाति तो मष्ट होने वाली नहीं है (फिर जो नायक धीरोदात्त जाति का होगा
वह धीरोदात्त जाति का कैसे हो सकेगा ?) और, सबभूते जैसे कवि ने एक ही
परशुराम को ‘ब्राह्मण के अतिक्रमण का त्याग आपके ही कल्याण के लिये है, अग्यपा
पुन्हारा मित्र परशुराम क्रुद्ध हो जायेगा ।’ (वीरचरित २.१६) इत्यादि कथन के द्वारा
रावण के प्रति धीरोदात्त रूप में वर्णित किया है, ‘कैलासोद्धारसार०’ (वीरचरित
२.१०) इत्यादि ॥ द्वारा राम आदि के प्रति पहले तो धीरोदात्त रूप में और फिर
‘पुण्या०’ (ब्राह्मणजाति पवित्र है वीर० ४.२२) इत्यादि के द्वारा धीरशान्त रूप में
वर्णित किया है ।

(११) (न चेति०) यह शङ्का करना भी ठीक नहीं कि (एक ही नायक को)
भिन्न-भिन्न अवस्थाओं का वर्णन करना अनुचित है, क्योंकि जो अङ्गभूत (सप्रधान)
नायक होते हैं उनका सभी अन्य नायकों के प्रति महासत्त्व आदि होना (तथा उदात्त
आदि अवस्था) नियत (व्यवस्थित) नहीं होता । किंतु जो प्रधान (अङ्गी) नायक राम
आदि हैं उनकी एक प्रबन्ध में आये हुए (सभी) पात्रों के प्रति एकरूपता होनी

दारम्भोपात्तावस्थातोऽवस्थान्तरोपादानमन्याय्यं, यथोदात्तत्वाभिमतस्य रामस्य छयना वालिवधादमहासत्त्वतया स्वावस्थापरित्याग इति ।

वक्ष्यमाणना न दक्षिणावस्थानाम् 'पूर्वा प्रत्यन्यया हृतः' इति नित्यसापेक्ष-
त्वेनाविर्भावापुपात्तावस्थातोऽवस्थान्तराभिधानमङ्गाङ्गिनोरप्यविच्छेदम् ।

अथ शृङ्गारनेत्रवस्थाः—

(७) स दक्षिणः शठो घृष्ट पूर्वा प्रत्यन्यया हृतः ॥६॥

आहिये । इसलिये (किसी प्रधान नायक की) जिस (उदात्त आदि) अवस्था का आरम्भ मे ग्रहण किया जाये (उनकी) उससे दूसरी अवस्था का ग्रहण अनुचित ही है । जैसे राम को उदात्त नायक के रूप मे माना गया है अतः राम का उस से आनि-वध करना महासत्त्वता के प्रतिकूल है इसलिये अपनी (उदात्त) अवस्था का परित्याग ही है (जो अनुचित है) ।

(111) किन्तु आगे वर्णित दक्षिण आदि (नायक की) अवस्थाओं मे पहिले कही गई (उदात्त...गृहीत) अवस्था से भिन्न दूसरी अवस्था का वर्णन करना तो अप्रधान तथा प्रधान (दोनों प्रकार के) नायको के विषय में ही अनुचित नहीं है, क्योंकि वे अवस्थाएँ गवा ही एक दूसरे की अपेक्षा से उत्पन्न हुआ करती हैं, दूसरी नायिका के द्वारा आकृष्ट किया गया (नायक) ही प्रथम नायिका के प्रति दक्षिण (आदि) होता है' (आगे २६) ।

टिप्पणी—(१) (1) धनिक के अनुसार धीरोदात्तत्व आदि नायक की अवस्थाएँ हैं, जातिर्था नहीं; इसलिये एक ही नायक धीरोदात्त, धीरललित, धीरोद्धत तथा धीरप्रशान्त हो सकता है । यदि धीरोदात्तत्व इत्यादि जातिर्था होते तो ऐसा सम्भव नहीं था, क्योंकि मोत्व जाति से युक्त व्यक्ति कभी भी माहुरत्व जाति से युक्त नहीं हो सकती । (11) एक अङ्गभूत (अप्रधान) नायक मे ही अनेक (उदात्तत्व आदि) अवस्थाओं का वर्णन करना उचित है, एक प्रधान नायक मे नहीं । (111) एक ही प्रधान नायक मे भी दाक्षिण्य आदि अनेक अवस्थाओं का वर्णन किया जा सकता है । (२) ना० शा० (२३.१२) मे भी उदात्तत्व आदि चारो अवस्थाएँ शील पर आश्रित मानी गई है । ना० द० (१६) के अनुसार नायको के चार प्रकार के स्वभाव होते हैं । एक ही अप्रधान नायक मे अनेक स्वभावों का भी वर्णन किया जा सकता है ।

नायक की शृङ्गाररस-सम्बन्धी अवस्थाएँ

जो नायक दूसरी (नायिका) के द्वारा हर लिया जाता है, वह पहली (नायिका) के प्रति दक्षिण, शठ या घृष्ट कहलाता है ॥६॥

टिप्पणी—सा० द० (३.३५) तथा प्रता० (१.३५) मे भी शृङ्गार की दृष्टि से नायक के चार भेद किये गये हैं—अनूक्त, दक्षिण, घृष्ट और शठ ।

नायकप्रकरणात्पूर्वा नायिका प्रत्यन्ययाऽपूर्वनायिकयाऽपहृतचित्तस्यवस्थो वक्ष्य-
माणभेदेन स चतुरवस्थः । तदेव पूर्वोक्तानां चतुर्णां प्रत्येक चतुरवस्थत्वेन षोडशधा
नायकः । तत्र—

(८) दक्षिणोऽस्या सहृदय —

योऽस्या ज्येष्ठाया हृदयेन सह व्यवहरति स दक्षिण । यथा मर्मव—

‘प्रसीदत्पालोके किमपि किमपि प्रेमगुरवो

रतिक्रीडा कोऽपि प्रतिदिनमपूर्वोऽस्य विनय ।

मविश्रम्भ कश्चित्कथयति च किञ्चित्परिजनो

न चाहं प्रत्येमि प्रियसन्धि किमप्यस्य विह्वलिम् ॥८४॥

यथा वा—

‘उचित प्रणयो वर विह्वल बहव खण्डनहेनवो हि दृष्टा ।

उपचारविधिर्मनस्विनोना ननु पूर्वोभ्यधिकोऽपि भावशून्य ॥८५॥

नायक का प्रकरण होने के कारण यह अर्थ है—दूसरी नवीन नायिका के
द्वारा जिसका चित्त अपहृत हो गया है उसकी पहली नायिका के प्रति तीव्र अवस्थाएँ
होती हैं । और, आगे कहे जाने वाले (‘अनुकूल नायक’) भेद सहित उसकी चार
अवस्थाएँ हो जाती हैं । इस प्रकार पूर्वोक्त (धोरोदात्त इत्यादि) चारों में से प्रत्येक
की चार अवस्था हो जाने से नायक सोलह प्रकार का हो जाता है । उनमें—

१. दक्षिण नायक

इस (पूर्व नायिका) के प्रति सहृदय (प्रोति युक्त) रहने वाला दक्षिण
नायक है ।

जो (अन्य नायिका के द्वारा अपहृत चित्त होकर भी) इस ज्येष्ठ (पूर्व)
नायिका के प्रति हृदय के साथ व्यवहार करता है, यह दक्षिण नायक है । जैसे मेरा
(धनिक का) ही उदाहरण ३—(कोई नायिका अपने प्रियतम के विय मे कहती है—)
‘मुझे देखते ही प्रसन्न हो जाता है, इसकी रतिकेलियाँ कुछ (विशेष रूप से) प्रेम से
भरी होती हैं, इसका विनय प्रतिदिन अपूर्व होता जाता है । किन्तु कोई विश्वसनीय
परिजन इसके विय मे कुछ (= इसका प्रेम किसी अन्य नायिका से हो गया है आदि)
कहता है फिर भी प्रिय सखी, मैं तो इसके किसी भी विकार (परिवर्तन) का विश्वास
नहीं करती’ ।

अथवा, जैसे—(मालवि० ३३) ‘प्रेम को तोड़ लेना ही अधिक उचित है,
क्योंकि खण्डन के अनेक निमित्त देसे गये हैं । यद्यपि मनस्विनी नायिकाओं के प्रति
की जाने योग्य औपचारिकता (आबर-सत्कार) पहिले से भी अधिक है तथापि वह
भाव शून्य ही है ।’

अथ शठ—

(६)—भूढविप्रियकृच्छठः ।

दक्षिणस्यापि नायिकान्तरापहृतचित्ततया विप्रियकारित्वाविशेषेऽपि महदयत्वेन शठाद्विशेष, यथा—

‘शठोऽन्यस्याः काञ्चीमणिरणितभाकर्ण्य सहसा’

यदाश्लिष्यन्नेव प्रशिथिलमुद्रप्रन्धिरभवः ।

तदेतत्क्वाचक्षे घृतमधुमयं त्वद्वहवचो—

वियेणाधूणन्ती किमपि न सखी मे गणयति ॥८६॥

अथ घृष्ट—

(१०) व्यक्ताङ्गविकृतो घृष्टो—

टिप्पणी—(१) दक्षिण नायक नवीन नायिका से प्रेम हो जाने पर भी पूर्वा नायिका के प्रति अपने प्रेमपूर्ण व्यवहार में कमी नहीं आने देता, भले ही उसका हादिक प्रेम कम हो जाये । (२) सा० ६० (३.३५) के अनुसार तो अनेक नायिकाओं के साथ समान रूप से प्रेम करने वाला नायक दक्षिण नायक कहलाता है । इसी प्रकार प्रता० (१.३५) के अनुसार भी ‘तुल्योऽनेकत्र दक्षिणः’ यह लक्षण है ।

२. शठ नायक—

(पूर्व नायिका का) गुप्त रूप से अप्रिय करने वाला शठ नायक होता है ।

यद्यपि दक्षिण नायक का चित्त भी दूसरी नायिका के द्वारा हुर लिया जाता है अतः वह भी समान रूप से नायिका का अप्रिय करता है तथापि वह (पूर्व नायिका के प्रति) सहृदय रहता है, यही उसमें शठ नायक से अन्तर है । जैसे—(अमर १०६, नायिका की सखी नायक को उपासम्भ दे रही है) ‘हे शठ अन्य नायिका की करघनी की मणि के शब्द को सुनकर जो तुमने सहसा ही (मेरी सखी का) आलिङ्गन करते हुए भी अपने भुज-अङ्घन को शिथिल कर दिया था, इस बात को कहाँ कहूँ ? घृत और मधु से मिश्रित (बिकने चुपड़े तथा मीठे) तुम्हारे बहुत से वचनों के विष से भस्कर छाती हुई मेरी सखी कुछ भी नहीं समझ पाती’ ।

टिप्पणी—प्रता० (१.३६) में भी यही लक्षण है । सा० ६० (३.३७) में तो लक्षण यह है—जो वस्तुतः तो एक नायिका से प्रेम करे किन्तु बाहर से दोनों नायिकाओं के प्रति प्रेम प्रदर्शित करे और छिपे रूप से दूसरी नायिका का अप्रिय करे वह शठ नायक है ।—यह लक्षण अधिक स्पष्ट है ।

जिस (नायक) के अङ्गों में विकार (=अन्य नायिका के प्रति किये गये प्रेम चिह्न) स्पष्ट प्रकट होते हैं वह घृष्ट नायक है ।

यथाऽमरुशतके—

‘लासालक्ष्म ललाटपट्टमभित केयूरमुद्रा गले
वक्त्रे कज्जलकालिमा नयनयोस्ताम्बूलरामोऽपर ।
दृष्ट्वा कोपविधायि मण्डनमिदं प्रातश्चिरं प्रेयसो
लीलातामरमोदरे मृगदृशं श्वासा समाप्तिं गता ॥८७॥

भेदान्तरमाह—

(११)—ऽनुकूलस्त्वेकनायिकः ॥७॥

यथा—

‘अद्वैतं मुखदुःखयोरनुगतं सर्वास्त्ववस्थासु यद-
विश्रामो हृदयस्य यत्र जरसा यस्मिन्महार्थो रसः ।
कालेनावरणात्ययात्परिणते यस्मिन्नेहसारे स्थितं
भद्रं तस्य सुमानुषस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते ॥८८॥

जैसे अमरुशतक (६०) में ‘(अन्य नायिका से रमण करके भाये हुए) प्रातः काल प्रिय के ललाट पट्ट के चारों ओर महावर का चिह्न, गले में केयूर की मुद्रा, मुख पर काजल की कालिमा और चेहरे में दूसरे प्रकार की पान की लालिमा इत्यादि कोप उत्पन्न करने वाले मण्डन को देर तक देखकर मृगमयनी के श्वास लीलाकमल के मध्य में ही समाप्त हो गये ।’

【ईर्ष्या-विकार को छिपाने के लिये सूँघने के बहाने क्रीडाकमल को मुख के समीप कर लिया, उसमें निश्वास निकल-निकल कर समाती रही, अमरु० पृ० २६१।

टिप्पणी—प्रता० (१३८) में ‘व्यक्ताया गतभीर्धृष्टः’ यह लक्षण है । सा० १० (३३६) में इसका ही विशद विवेचन है—जो प्रेम में अपराधी हो जाने पर भी निराश रहता है, सिड़की पाने पर भी लज्जित नहीं होता, स्पष्टतः दोषों के प्रकट हो जाने पर भी झूठ बोल देता है, वही धृष्ट नायक है ।

अन्य भेद बतलाते हैं—

४. अनुकूल नायक

जिसको एक ही नायिका होती है, वह अनुकूल नायक कहलाता है ॥७॥

जैसे उत्तररामचरितम् (१-६) में (सीता का स्पर्श करने हुए राम कहते हैं) जो सुख और दुःख में एकरूप (अद्वैत) है और अभी अवस्थाओं में अनुगत है, जिसमें हृदय का विश्राम होता है, जिसमें प्रीति बुढ़ाये से भी नहीं हटती, जो कि समय के तत्त्व में स्थित रहता है, उस दाम्पत्य (सुमानुष) का वह एक कल्याण किमी प्रकार हो (पुण्य से, कठिनाई से) प्राप्त किया जाता है ।

किमवस्थः पुनरेषा वत्सराजादिनाटिकानायकः स्यात् ? इत्युच्यते—पूर्वमनुपजात-
नायिकान्तरानुगमोऽनुकूलः परतस्तु दक्षिणः । ननु च गूढविप्रियकारित्वाद्बधक्ततद्विप्रि-
यत्वाच्च शाठ्यघाट्यार्थेऽपि कस्माद्भवत्, न तथाविधविप्रियत्वेऽपि वत्सराजादेश-
प्रबन्धसमाप्तेर्ज्येष्ठा नायिका प्रति सहृदयत्वादक्षिणतेव, न चोभयोर्येष्ठाकनिष्ठयो-
र्नायिकस्य स्नेहेन न भवितव्यमिति वाच्यम्, अविरोधात् । महाकविप्रबन्धेषु च—

‘स्नाता तिष्ठति कुन्तलेश्वरमुता वारोऽङ्गराजस्वसु-

चूति रात्रिरियं जिता कमलया देवी प्रसादाद्य च ।

इत्यगस्त पुरसुन्दरीः प्रति मया विज्ञाय विज्ञापिते

देवेनाप्रतिपत्तिभूढमनसा द्वित्राः स्थित नाडिका ॥८६॥

इत्यादावपक्षपातेन सर्वेनायिकानु प्रतिपत्त्युपनिबन्धनात् ।

तथा च भरतः—

मधुरस्त्यागी राग न याति मदनस्य नापि वशमेति ।

अवमानितश्च नारी विरज्येत स तु भवेज्ज्येष्ठः ॥८७॥

दिप्पणी—सा० द० (१.३७) अनुकूल एकनिरतः, प्रता० (१.३५) एकायत्ती-
ऽनुकूलः स्यात् ।

(प्रश्न) (रत्नावली) नाटिका का नायक वत्सराज आदि इसमें से किस प्रकार का नायक होगा ? (उत्तर) कहते हैं पहले जब तक दूसरी नायिका के प्रति प्रेम उत्पन्न नहीं होता वह अनुकूल नायक है, किन्तु बाद में (दूसरी नायिका के प्रति प्रेम हो जाने पर) वह दक्षिण नायक है । (प्रश्न) क्योंकि (वत्सराज) युक्त रूप से (वास्तवदत्ता का) अप्रिय करता है और स्पष्ट रूप से अप्रिय करने वाला (जान लिया जाता) है फिर वह कर्मरा शाठ और घृष्ट नायक भी क्यों नहीं होता ? (उत्तर) नहीं, यद्यपि वत्सराज आदि उस प्रकार का अप्रिय आचरण करते हैं तथापि प्रबन्ध की समाप्ति पर्यन्त ज्येष्ठ नायिका (वास्तवदत्ता आदि) के प्रति सहृदय ही बने रहते हैं अतः वे दक्षिण नायक हैं । (प्रश्न) ज्येष्ठा और कनिष्ठा दोनों नायिकाओं में नायक का प्रेम नहीं हो सकता (क्योंकि वास्तविक प्रेम तो एक से ही हो सकता है) । (उत्तर) यह कहना ठीक नहीं क्योंकि (ज्येष्ठा और कनिष्ठा दोनों के प्रति प्रेम होने में) विरोध नहीं है । और, महा-
कवियों के प्रबन्धों में ‘स्नाता०’ इत्यादि में (एक ही नायक का) सभी नायिकाओं में पक्षपात रहित प्रेम-वर्णन किया गया है, जैसे—(कञ्चुकी राजा के विषय में कहता है) ।

“कुन्तलेश्वर की पुत्री नहाई बैठी है, अङ्गराज की बहिन की बारी है, कमला ने यह रात्रि जुए में जीत ली है, आज देवी को भी प्रसन्न करना है”, इस प्रकार अन्त पुर की सुन्दरियों के प्रति जानकर जब येने राजा को सूचित किया तो महाराज कुछ निश्चय न करने (अविप्रतिपत्ति) के कारण भूढ मन से वो तीन घड़ी (नाडिका—घटिका) स्तब्ध रहे” । और, भरत ने भी ऐसा ही कहा है—जो मधुर तथा त्यागी है, किसी एक में राग नहीं भरता, न ही काम के वश में होता है । और, नारी के द्वारा अवमानित होकर विरक्त हो जाता है, वह ज्येष्ठ (उत्तम) नायक होता है ।

इत्यत्र 'न राग याति न मदनस्य वशमेति' इत्यनेनासाधारण एकस्या स्नेहो निषिद्धो दक्षिणस्येति । अतो वत्सराजादेराप्रबन्धममाप्ति स्थितं दाक्षिण्यमिति ।

षोडशानामपि प्रत्येक ज्येष्ठमध्यमाधमत्वेनाष्टाचत्वारिंशन्नायकभेदा भवन्ति । सहायानामह—

(१२) पताकानायकस्त्वन्यः पीठमर्दो विचक्षणः ।

तस्यैवानुचरो भक्त किञ्चिद्गुणश्च तद्गुणः ॥८॥

प्रागुक्तप्रासङ्गिकेतिवृत्तविशेष पताका सहायकः पीठमर्दः, प्रधानेतिवृत्तनायकस्य सहायः । यथा भालतीमाधवे मकरन्दः, रामायणे सुग्रीवः ।

सहायान्तरमाह—

यहाँ पर 'राग नहीं करता, काम के वश में नहीं होता' इस कथन के द्वारा दक्षिण नायक का किसी एक नायिका में असाधारण प्रेम (—राग आसक्ति) होने का निषेध किया गया है । इसीलिये वत्सराज आदि का प्रबन्ध की समाप्ति पर्यन्त दक्षिण नायक होना (दाक्षिण्यम्) निश्चित होता है ।

उपर्युक्त सोलह प्रकार के नायकों में से प्रत्येक के ज्येष्ठ, मध्यम और अधम भेद होने से नायक के ४८ भेद हो जाते हैं ।

टिप्पणी—इस प्रकार नायक के ४८ भेद हैं, यथा—धीरललित, धीरप्रशान्त, धीरोदात्त, धीरोद्भूत (४) × दक्षिण, शठ, धुष्ट और अनुकूल (४) × ज्येष्ठ, मध्यम और अधम (३) = ४८ । सा० द० (३३८) में भी इसी प्रकार भेद-गणना की गई है । नायक के सहायक (पीठमर्द)

(नायक के) सहायको को बतलाते हैं—

(प्रधान नायक से) दूसरा पताका नायक होता है जो पीठमर्द कहलाता है । वह चतुर होता है, उस (प्रधान नायक) का अनुचर तथा भक्त होता है और उसके गुणों में कुछ न्यून गुण वाला होता है ॥८॥

ऊपर (१.१३) कहा गया है कि विशेष प्रकार का प्रासङ्गिक इतिवृत्त पताका है । उनका नायक पीठमर्द कहलाता है । वह प्रधान (आधिकारिक) इतिवृत्त के नायक का सहायक होता है । जैसे भालतीमाधव से मकरन्द है और रामायण से सुग्रीव ।

टिप्पणी—ऊपर (१.१२-१३) कथावस्तु के दो प्रकार बनसके गये हैं—आधिकारिक और प्रासङ्गिक । प्रासङ्गिक वस्तु (इतिवृत्त) भी दो प्रकार की होती है—पताका तथा प्रकरी । प्रासङ्गिक व्यापक वृत्त पताका है उसका नायक ही पीठमर्द कहलाता है । सा० द० (३.३६) में भी इसी प्रकार का लक्षण है : किन्तु प्रता० (१.४०) में इसका लक्षण स्पष्ट नहीं है ।

अन्य सहायको को बतलाते हैं—

(१३) एकविंशो विटश्चान्यो हास्यकृच्च विदूषकः ।

गीतादिविद्यानां नायकोपयोगिनीनामेकस्या विद्यायां वेदिता विटः । हास्यकारी विदूषकः । अस्य विकृताकारवेपादित्वं हास्यकारित्वेनैव सम्पत्तेः । यथा शेखरको नागानन्दे विटः । विदूषकः प्रसिद्ध एव ।

अथ प्रतिनायक —

(१४) लुब्धो धीरोद्धतः स्तब्धः पापकृद्द्वयसनी रिपुः ॥६॥

दूसरा (नायक की उपयोगी) किसी एक विद्या को जानने वाला विट होता है और हास्य उत्पन्न करने वाला विदूषक होता है :

नायक की उपयोगी जो गीत आदि विद्याएँ हैं, उनमें से किसी एक विद्या को जानने वाला विट होता है । हास्य उत्पन्न करने वाला, प्रधान नायक का सहायक विदूषक होता है । क्योंकि इसे हास्य उत्पन्न करने वाला (हास्यकृत्—हास्यकारी) कहा गया है, इसी से इसका विकृत आकार और वेप आदि वाला होना प्रकट हो जाता है । जैसे नागानन्द नाटक में 'शेखरक' विट है । विदूषक तो प्रसिद्ध ही है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (३५.५५) में विट का लक्षण अधिक स्पष्ट है—

वेष्योपचारकुशलं मधुरो दक्षिणः कविः ।

ऊहापोहलभो वामनी चतुरश्च विटो भवेत् ॥

सा० द० (३.४१) में भी ना० शा० का अनुसरण करते हुए विट का विशद लक्षण किया गया है । तदनुसार 'जो भोगों में अपनी सम्पत्ति नष्ट कर चुका है, घृस्त है, कुछ कलाओं को जानता है, वेशोपचार में कुशल है, वाक्कुशल, मधुर तथा गोष्ठी में सम्मानित होने वाला है, यज्ञ विट है ।' प्रता० (१.४०) में दशरूपक का ही अनुसरण किया गया है । (२) ना० शा० (३५.५७) में विदूषक का लक्षण भी अधिक स्पष्ट है—

वामनो दन्तुरः कुम्भो द्विजिह्वो विकृताननः ।

खलतिः पिङ्गलाक्षश्च स विधेयो विदूषकः ॥

सा० द० (३.४२) में इसे और अधिक स्पष्ट कर दिया गया है । तदनुसार "कुम्भ, वसन्त आदि नाम वाला, अपने कार्य, शरीर, वेप और भाषा आदि के द्वारा दूसरों को हँसाने वाला, कलह-प्रिय, अपने कर्म (हास्य या भोजन आदि) को जानने वाला विदूषक होता है ।" घनिक की व्याख्या के अनुसार दशरूपक के 'हास्यकृत्' शब्द के द्वारा ही इन सभी विशेषताओं की ओर संकेत कर दिया गया है । प्रता० (१.४०) में दशरूपक के समान ही लक्षण है ।

प्रतिनायक—

लोभी, धीरोद्धत, स्तब्ध (कठोर, आग्रही) पाप करने वाला तथा व्यसनी व्यक्ति (प्रधान नायक का) शत्रु (— प्रतिनायक) होता ॥६॥

तस्य नायकमेत्यभूतः प्रतिपक्षनायको भवति । यथा रामयुधिष्ठिरयो रावण-
दुर्योधनौ ।

अथ सात्त्विका नायकगुणा —

(१५) शोभा विलासो माधुर्यं गम्भीर्यं 'स्थैर्यं'नेजसी ।

ललितोदार्यमित्यष्टौ 'सात्त्विकाः पौरुषा गुणाः ॥१०॥

तत्र (शोभा यथा) —

(१६) नीचे घृणाधिके स्पर्धा शोभाया शौर्यं दक्षते ।

नीचे घृणा यथा बीरचरिते

'उत्तालताडकोत्पातदर्शनेऽप्यप्रकम्पितः ।

नियुक्तस्तत्प्रमायाय स्त्रेणेन विचिन्तितसि ॥६१॥

उस (प्रधान) नायक इसका (उपर्युक्त) प्रकार का प्रतिनायक होता है । जैसे
राम और युधिष्ठिर के प्रतिनायक रावण तथा दुर्योधन हैं ।

टिप्पणी—(१) नायक की फलप्राप्ति में विघ्न करने वाला प्रतिनायक कहलाता
है । उसे ही यहाँ 'शत्रु' (=प्रतिपक्षनायक) शब्द द्वारा कहा गया है । (२) मा० द०
(४.२५०), सा० द० (३.१३१) में इसी प्रकार का लक्षण है ।

नायक के सात्त्विक गुण

अथ नायक के सात्त्विक गुणों की बतलाते हैं—

१. शोभा, २. विलास, ३. माधुर्यं, ४. गम्भीरता, ५. स्थिरता, ६.
नेजस्, ७. ललित तथा ८. औदार्य-ये आठ, पुरुषों के सात्त्विक गुण हैं ॥१०॥

टिप्पणी—(१) मा० शा० (२२.३३), सा० द० (३.५१), मा० द० (४.२२०)
में भी प्रायः ये आठ गुण कहे गये हैं । मा० द० में 'स्थैर्य' के स्थान पर 'धैर्य' है ।
(२) 'सात्त्विक' का अर्थ है सत्त्व में उत्पन्न होने वाले (मत्त्वजा) । रजोगुण और
तमोगुण के उद्रेक से रहित मन ही 'मत्त्व' कहलाता है । 'रजस्मामोभ्यामस्पृष्ट मन
मत्त्वमिहोच्यते ।'

१. इनमें शोभा यह है जैसे—

नीच के प्रति घृणा, अपने में अधिक के प्रति स्पर्धा तथा शूरता और
दक्षता, ये शोभा में होते हैं ।

'नीच के प्रति घृणा यह है जैसे बीरचरित (१.३७) में (राक्षस मन ही मन
कहता है) — 'तालवृक्ष क समान ऊँची ताडका के उन्पात की देखकर भी राम कम्पित
नहीं हुए; किन्तु उसके भारने के लिये नियुक्त किये जाने पर उसके स्त्री होने के
कारण सन्देह में पड़ गये ।

• यहाँ राम में नीच के प्रति घृणा दिखलाई गई है।

१. धैर्यं इति पाठान्तरम् ।

२. 'सत्त्वजा.' इति पाठान्तरम् ।

गुणाधिकैः स्पर्धा यथा—

‘एता पश्य पुर म्यमीमिह किल क्रीडाकिरातो हरः
कोदण्डेन किरीटिना सरभस चूडान्तरे ताडितः ।
इत्याकर्ष्य कथाद्भुतं हिमनिघावद्री सुभद्रापते-
मन्दं मन्दमकारि येन निजयोर्दोदण्डयोर्मण्डलम् ॥६२॥

शौर्यशोभा यथा मयैव—

‘अत्रै स्वीरपि सयताग्रचरणो मूर्च्छाविरामक्षणं
स्वाधीनघ्रणिताङ्गशस्त्रनिचितो रोमोद्यमं धर्मयन् ।
भग्नानुद्धृत्यग्निजान्परमटाङ्गन्तर्जयन्निष्ठुरं
घन्यो घाम जयश्रियः पृथुरणस्तम्भे पताकायने ॥६३॥

दक्षशोभा यथा वीरचरिते—

‘स्फूर्जद्भ्रजसहस्रनिमित्तमिव प्रादुर्भवत्यग्रतो
रामस्य त्रिपुरान्तकृद्विपदा तेजोभिरिद्ध धनुः ।
गुण्डोरः कलभेन यद्वदचले वरसेन दोदण्डक-
स्तस्मिन्नीहित एव गजितगुण कृष्टं च भग्नं च तत् ॥६४॥

अधिक गुणों वाले के प्रति स्पर्धा यह है, जैसे—?

‘इस सामने के स्थल को देखो, यहाँ ही अर्जुन (किरीटी) ने अपने घनुष द्वारा लीला से किरात का रूप धारण करने वाले शिव के मस्तक पर वैगपूर्वक प्रहार किया था । हिमालय में सुभद्रापति (अर्जुन) की इस अद्भुत कथा को सुनकर जिस (महादेव) ने अपनी बोगों चुजाओं को धीरे-धीरे मण्डलाकार बना लिया’ ।

[यहाँ अर्जुन के पराक्रम को सुनकर महादेव में स्पर्धा का वर्णन किया गया है]

शौर्य, शोभा यह है जैसे मेरा (धनिक का) ही पक्ष है—

‘अपनी ही आँतो से जिसके चरणों के अग्रभाग बँधे हैं, जो मूर्च्छा समाप्त होते ही अपने घाव-युक्त अङ्गों में प्रचुरता से (=स्वाधीन) शस्त्रों से भरा हुआ भी रोमाञ्च की ही कवच बनाए हुए है, जो अपने हारते योद्धाओं को उत्साहित करता है (वनयन्) तथा शत्रु के योद्धाओं को कठोरता से तज्जिन करता है, वह विजयधी के विशाल गुदरतम्भ पर पताका के समान है, वह घन्य है ।

दक्ष शोभा जैसे वीरचरित (१.२३) में ‘स्फूर्जद्’ इत्यादि ऊपर उबा० ६६ ।

[यहाँ राम में दक्ष-शोभा का वर्णन किया गया है]

टिप्पणी—प्रि० मा० शा० (२२ ३४), मा० द० (४.२४४) । मा० द० (३ ५१) के अनुसार ‘जिस विशेषता के कारण शूरता, दक्षता, सत्य, महान्, उत्साह, अनुराग, नीच के प्रति घृणा, अधिक ने प्रति स्पर्धा होनी है, उसे शोभा कहते हैं ।’

अथ विलासः—

(१७) गतिं सधैर्या दृष्टिश्च विलासे सस्मित वचः ॥११॥

यथा—

‘दृष्टिस्तृणीकृतजयत्रयसत्त्वसारा

धीरोद्धता नमयतीव गतिधरित्रीम् ।

कौमारकेऽपि गिरिवद् मुस्ता दधानो

धोरो रस किमयमेत्युत दर्प एव ॥१२॥

अथ माधुर्यम्—

(१८) फलक्ष्णो विकारो माधुर्यं सक्षोभे सुमहत्पि ।

महत्पि विकारहेतौ मधुरो विकारो माधुर्यम् । यथा—

‘कपोले जानक्या करिकलमदस्तद्युतिमुषि

स्मरस्मेर गण्डोद्भ्रमरपुलकं वचनकमलम् ।

मुहुः पश्यच्छृण्वन्नजनिवरतेनाकसकनं

जटाजूटग्रन्थि द्रवयति रघूणां परिवृढः ॥१६॥

२. विलास

विलास मे धैर्ययुक्त गति तथा धैर्ययुक्त ही दृष्टि होती है और वचन मुरकारहट के साथ ॥११॥

जैसे (उत्तररामचरित ६.१६ में लव को देखकर राम कहते हैं) — इसकी दृष्टि तीनों लोकों के बल के उत्कर्ष (सार) को तिनके के समान समझने वाली है, धीरे एवं उद्धत बाल मानीं भूमि को झुका रही है, कौमार अवस्था में भी पर्वत के समान तीरथ को धारण करता हुआ वह (साक्षात्) वीर ही है या बर्ष ही है ।

टिप्पणी—ना० शा० (२२.३५); सा० द० (३.५२) में ‘धीरा दृष्टिर्गति-विचित्रा जिताये मस्मित वचः’ मङ्ग मञ्जन है तथा ना० द० (४.२४२) में ‘विलासो वृषवद् वानं धीरा दृक् मस्मित वचः’ ।

३. माधुर्य

महान् संक्षोभ उपस्थित होने पर भी भृदु विकार उत्पन्न होना माधुर्य कहलाता है ।

महान् विकार का हेतु (=संक्षोभ) होने पर मधुर विकार होना माधुर्य है । जैसे (हनुमन्नाटक १.१६) — ‘रघुकुल के नायक (परिवृद्धः=प्रभु) राम हाथी के बच्चे के दाँतों की कान्ति का हरण करने वाले जानकी के कपोल में अपने मुँहासाहट से उल्लस तथा गण्डस्थल पर मनोहर (उद्भ्रमर) रोमाञ्च से युक्त मुखकमल को धार-धार देखते हुए और राक्षसों की सेना के कोलाहल को सुनते हुए जटाजूट की ग्रन्थि को रड़ कर रहे हैं’ ।

टिप्पणी—ना० शा० (२२.३६); सा० द० (३.५२) में इसी प्रकार का लक्षण है । ना० द० (४.२४३) में इसे अधिक स्पष्ट किया गया है । यही विकार

अथ गाम्भीर्यम्—

(१६) गाम्भीर्यं यत्प्रभावेन विकारो नोपलक्ष्यते ॥१२॥

मृदुविकागेपलम्भाद्विकारानुपलब्धिरन्येति माधुर्यादन्यद् गाम्भीर्यम् ।

यथा—

‘आहूतस्याभिपेकाय विसृष्टस्य वनाय च ।

न मया नक्षितस्तस्य स्वल्पोऽप्याकारविभ्रमः ॥१७॥

अथ स्थैर्यम्—

(२०) व्यवसायादचलन स्थैर्यं विघ्नकुलादपि ।

यथा वीरचरिते—

‘प्रायश्चित्तं चरिष्यामि पूज्यानां वो व्यतिक्रमात् ।

न स्वेव दूषयिष्यामि शस्त्रग्रहमहाव्रतम् ॥१८॥

(=विकृति) का अर्थ है—अपने सामान्य रूप से भिन्न रूप हो जाना । जहाँ रोमाञ्च आदि के द्वारा हल्की सी विकृति का प्रकाशन होता है, वहाँ माधुर्य गुण कहलाता है । यहाँ ‘जटाजूटग्रन्थि दृढयति, इस कथन द्वारा राम का मृदु विकार प्रकट हो रहा है ।
४ गाम्भीर्यं

जिस गुण के प्रभाव से विकार नहीं दिखलाई पड़ता वह गाम्भीर्य कहलाता है ॥१२॥

मृदु विकार की उपलब्धि से विकार की अनुपलब्धि भिन्न होनी है अतः माधुर्य से गाम्भीर्य भिन्न है जैसे—आहूतस्य इत्यादि ऊपर उदा० ७६ ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२.३८); सा० द० (३.५३) तथा ना० द० (४.२४६) में यद्यपि लक्षण का स्वरूप भिन्न है तथापि तात्पर्य यही है । (२) माधुर्य में मृदु विकार होता है और उसकी अतीति भी होती है, किन्तु गाम्भीर्य यह गुण है जिसके कारण कोई विकार लक्षित ही नहीं होता । जैसे अभिषेक के लिये बुलाये गये अथवा वन में भेजे गये राम में कोई विकार लक्षित नहीं होता ।

५ स्थैर्यं

अनेकों विघ्नों से भी अपने निश्चय से विचलित न होना स्थैर्य है ।

जैसे वीरचरित (३.८) में ऊपर उदा० ७२ ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२.३७); सा० द० (२.५३) में इसी प्रकार का लक्षण है किन्तु इसे धैर्य कहा गया है । ना० द० (४.२४५) के अनुसार ‘विघ्नों के उपस्थित होने पर भी अशुभ प्राग्ग्रह कार्य से भी विचलित न होना’ ही स्थैर्य है । (२) यहाँ व्यवसाय=निश्चय, इसका अर्थ, ‘कर्तव्यपालन नहीं है अतः शुभ—अशुभ किसी प्रकार के निश्चय से विचलित न होना ही स्थैर्य है । ‘प्रायश्चित्त’ इत्यादि उदाहरण में परशुराम के शस्त्रग्रहण के महाव्रत से विचलित न होने का वर्णन है ।

अथ तेजः—

(२१) अधिक्षेपाद्यसहनं तेजः प्राणात्ययेष्वपि ॥१३॥

यथा—

‘ब्रूत नूतनकूष्माण्डफलानां के भवन्त्यमी ।

अङ्गुलीदर्शनाद्येन न जीवन्ति मनस्विनः ॥८६॥’

अथ ललितम्—

(२२) शृङ्गाराकारचेष्टात्वं सहजं ललितं मृदु ।

स्वाभाविकं शृङ्गारो मृदु, तथाविधा शृङ्गारचेष्टा च ललितम् ।

यथा मयैव

लावण्यमभयविलासाधजुम्भितं स्वाभाविकेन मुकुमारमनोहरं ।

किंवा ममेव सखि योऽपि ममोपदेष्टा तस्यैव किं न विषमं विदधीत तापम् ॥१००॥

अथोदायम्

(२३) प्रियोक्त्याऽऽजीविताद्दानमौदार्यं सदुपग्रहः ॥१४॥

६. तेज—

प्राणा का सकट उपस्थित होने पर भी अपमान आदि को न सहना तेज कहलाता है ॥१३॥

जैसे—(?) अतलाओ तो ये मनस्वी जन महीन कुम्हड़े के फूलों के क्या लगते हैं जो ये अङ्गुली दिखाने से जीवित नहीं रह पाते ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२४१); सा० द० (३५४) में भी इसी प्रकार के लक्षण हैं । (२) ऊपर के उदाहरण में मनस्वी जनों के तनिक सा अपमान न सह सकने का वर्णन किया गया है ।

७. ललित

शृङ्गार के अनुरूप स्वाभाविक और मृदु चेष्टा करना ही ललित कहलाता है ।

स्वाभाविक शृङ्गार मृदु होता है और स्वाभाविक एव मृदु (=तथाविधा) शृङ्गार-चेष्टा ललित कहलाती है । जैसे मेरा (धनिक का) ही (पद्य है)—‘हे सखि, (वह नायक) सौन्दर्य और काम-चेष्टा के स्वाभाविक, मृदु और मनोहर स्फुरण (विजुम्भित) के द्वारा जिस प्रकार मुझ में विषम सन्ताप उत्पन्न करता है, उसी प्रकार जो मुझे उपदेश देने वाला है, उसके भी क्या नहीं करता ?’

टिप्पणी—ना० शा० (२२३६), ना० द० (४२४=), सा० द० (३५५) में भी इसी प्रकार का लक्षण है ।

८. औदार्य—

(क) प्रिय वचन के साथ जीवन पर्यन्त दान देना तथा (ख) सज्जना की आराधना (उपग्रह=सन्तुष्ट करना, अपने अनुकूल बनाना) अनुरञ्जन, (Propitiation) औदार्य कहलाता है ।

प्रियवचनेन सत्ताऽजीवितावधेर्दानमौदार्यं सत्तामुपग्रहश्च । यथा नागानन्दे—

‘शिरामुखैः स्पन्दत एव रक्तमचापि देहे भम भांससस्ति ।

तृप्ति न पश्यामि तवैव तावत्किं भक्षणत्वं विरतो मरुतम् ॥१०१॥

सदुपग्रहो यथा—

‘एते वयमभी दारा. कन्येयं कुलजीवितम् ।

श्रूत येनात्र वः कार्यमनास्था बाह्यवस्तुषु ॥१०२॥’

अथ नायिका—

(२४) स्वान्या साधारणस्त्रीति तद्गुणा नायिका त्रिधा ।

प्रिय वचन के साथ जीवन के अन्त तक दान देना औदार्य कहलाता है तथा सज्जनों का अनुरञ्जन भी । जैसे नागानन्द (५-१६) में ‘शिरामुखैः’ इत्यादि ऊपर उदा० ७८ ।

[यहाँ जीमूतबाहुन के जीवन तक दान देने का वर्णन है अतः उसके औदार्य की अभिव्यक्ति होती है ।]

सज्जनों की आराधना यह है, जैसे (कुमार० ६-६३) — ये हम हैं, ये स्त्रियाँ हैं, कुल का जीवन एक सड़की है; इनमें से जिससे तुम्हारा प्रयोजन (सिद्ध) हो बतलाओ । बाह्य वस्तुओं में हमारी आस्था नहीं है’ ।

[यहाँ किसी सज्जन को अपने अनुकूल बनाने का प्रभाव प्रकट होता है ।]

टिप्पणी—(१) औदार्य के दो रूप हैं—(१) प्रियवचन के साथ जीवनरम्यत दान (२) सदुपग्रह । (३) ना० शा० (२२४०) के अनुसार यह लक्षण है -

दाननभ्युपपत्तिश्च तथा च प्रियभाषणम् ।

स्वजने च परे वाऽपि तदौदार्यं प्रकृतितम् ॥

यहाँ स्वजन या पर (शत्रु) दोनों के लिये प्रियवचन के साथ दान और दोनों की रक्षा आदि करना (अभ्युपपत्तिः = परित्राणाद्यधिनोऽङ्गीकरणम्) औदार्य कहा गया है, केवल सदुपग्रह की नहीं । इसी प्रकार ना० द० (४-२४७) के अनुसार अपने प्राण देकर भी शत्रु तथा मित्र का उपकार (= उपग्रह) करना औदार्य है तथा सा० द० (३-५५) “प्रियवचन के साथ दान करना, तथा शत्रु और मित्र के प्रति समभाव को औदार्य कहा गया है ।”

नायिका-भेद

उस (नायक) के (समान) गुणों वाली नायिका होती है जो तीन प्रकार की होती है—

स्वकीया, परकीया तथा साधारणस्त्री ।

तद्गुणेति । यथोक्तसम्भवे नायकसामान्यगुणयोगिनी नायिकेति, स्वस्वी पर-
साधारणस्त्रीरूपेण विभागेन त्रिधा ।

तत्र स्वीयाया विभागगर्भं सामान्यमक्षणमाह—

(२५) मुग्धा मध्या प्रगल्भेति स्वीया शीलार्जवादियुक् ॥१५॥

शील मुदृतम्, पतिव्रताकुटिला मज्जावती पुरुषोपचारनिपुणा स्वीया
नायिका । तत्र शीलवती यथा—

‘कुलबालिआए पेच्छह जोव्वणलाभणविभ्रमविलासा ।

पवसन्नि व्व पवमिए एन्ति रव पिपे घर एत्ते ॥१०३॥’

(‘कुलबालिकायाः प्रेक्षाव यौवनलाभविभ्रमविलासाः ;

प्रवसन्तीव प्रवसिते आगच्छन्तीव प्रिये गृहमागते ॥’)

आर्जवादियोगिनी यथा—

‘हसिभ्रमविआरमुद्ध भमिअ विरहिअविलाससुच्छाभम् ।

भणिअ महावसरल घण्णाण घरे कलत्ताणम् ॥१०४॥’

(‘हसितमविचारमुग्ध भ्रमित विरहितविलाससुच्छाभम् ।

भणितं स्वभावसरल घण्टानां गृहे कलपाणाम् ।)

तद्गुण का अर्थ है—जो नायक के गुण कहे गये हैं उनमें से जहाँ तक सम्भव
हो उन नायक के सामान्य गुणों से युक्त नायिका होती है । वह अपनी स्त्री, दूसरे की
स्त्री तथा साधारण स्त्री। इस तरह के भेद से तीन प्रकार की होती हैं ।

टिप्पणी—सा० द० (३५६), भा० ५०० पु० ६४ पं० २० तथा आगे) में
भी इसी प्रकार नायिका के तीन भेदों का वर्णन है । आचार्य हेमचन्द्र (काव्या० ७.२३)
ने इन तीनों भेदों का अधिक मुख्यस्थित वर्णन किया है । उसके अनुसार शरीर
की अवस्था (वयः) और कौशल (काम-वेष्टा की निपुणता) के आधार पर नायिकाओं
के मुग्धा, मध्या और प्रौढा, ये तीन भेद होते हैं । ना० द० (४.२५५) में कुलजा,
दिव्या, क्षत्रिया तथा पण्यस्त्री ये चार प्रकार की नायिकाएँ कही गई हैं ।

१ स्वकीया

उन तीन प्रकार की नायिकाओं में (तत्र) स्वकीया का विभाग सहित सामान्य
लक्षण बतलाते हैं—

स्वकीया नायिका शील तथा सरलता आदि से युक्त होती है, वह
मुग्धा, मध्या तथा प्रगल्भा (तीन प्रकार की) होती है ॥१५॥

शील का अर्थ है—अच्छा आचरण; अतः स्वकीया नायिका पतिव्रता, कुटिलता
रहित (आर्जवयुक्ता), लज्जावती और पति की सेवा में निपुण होती है ।

उसमें शीलवती यह है, जैसे (हास ८७१)—‘कुलबालिका के यौवन, लावण्य,
विभ्रम तथा विलास देखिये । प्रिय के प्रवास चले जाने पर मानों ये सब चले जाते हैं
और प्रिय के घर आने पर आ जाते हैं ।

सरलता आदि से युक्त यह है, जैसे (हास ८६६)—‘वाग्यशास्त्री जनो क

लज्जावर्ता यथा—

‘लज्जापञ्चसप्तसाहस्यं परतिसिनिष्पिपासाइ ।

अविनयदुर्महाइ घण्टाण घरे कलत्ताइ ॥१०५॥’

‘लज्जापर्याप्तप्रसाधनानि परतृप्तिनिष्पिपासानि ॥’

अविनयदुर्महासि घण्टाना गृहे कलत्राणि ॥)

सा चैवविधा स्वीया मुग्धा-मध्या-प्रगल्भा-भेदातिविधा ।

तत्र—

(२६) मुग्धा नववय कामा रती वामा मूढः क्रुधि ।

प्रथमावतीर्णतारुण्यमन्मथा रमणे वामशीला सुखोपायप्रसादना मुग्धनायिका ।

तत्र त्रयोमुग्धा यथा—

घर में नारियों की हँसी बिना सोचे-विचारे ही मनोहर होती है, उनकी जाल विलास रहित होकर भी शोभायुक्त (सुच्छायम्) होती है और बोलना स्वभाव से ही सरस होता है ।’

लज्जावती यह है, जैसे (हास्य ८६६)—नाग्यमाली जंगों के घर में ही ऐसी नारियाँ होती हैं जिनका लज्जा ही पर्याप्त प्रसाधन (असङ्कुरण) है, जो पर-पुरुषों से तृप्ति की इच्छा नहीं रखतीं, अविनय करना नहीं जानती (अविनये दुर्महासि अविनय में कुण्ठित बुद्धि वाली) ।

और वह इस प्रकार की (स्वकीय) नायिका (क) मुग्धा, (ख) मध्या और (ग) प्रगल्भा भेद से तीन प्रकार की होती हैं ।

टिप्पणी—(१) ना० द० (४-२५७) में सभी प्रकार की नायिकाओं के ये तीन भेद किये गये हैं । किन्तु सा० द० (३-५७) में दशरूपक का अनुसरण करके स्वकीया के ही ये तीन भेद किये गये हैं । इसी प्रकार भा० प्र० (पृ० ६५ पं० २१) में भी स्वकीया के ही ये तीन भेद हैं । (२) स्वकीया नायिका के लक्षण में संस्कृत के साहित्य-शास्त्र में आदर्शवादिता की झलक मिलती है किन्तु परकीया और साधारण स्त्री के वर्णन में उनका दृष्टिकोण यथार्थवादी रहा है ।

(क) मुग्धा नायिका

उनमें—

जिनकी अवस्था तथा काम-भावना नवीन होती है, जो रति क्रीडा में झिझकने वाली (वामा=विपरीत, प्रतिकूल, विमुख) और क्रोध करने में कोमल होती है, वह मुग्धा नायिका है ।

अर्थात् जिसमें जीवन तथा काम-भाव का प्रथम अवतरण होता है, जो रति-क्रीडा में अनुकूल नहीं होती (क्योंकि उससे अनभिज्ञ होती है), (क्रोध करने पर जिसे सुखपूर्वक प्रसन्न किया जा सकता है) वह मुग्धा नायिका होती है ।

उनमें त्रयोमुग्धा यह है जैसे—‘यह स्तन भार बढने वाला है किन्तु अभी उचित विस्तार की नहीं प्राप्त है । यह त्रिवलि रेखाओं से तो प्रकट हो रही है

‘विस्तारी स्तनभार एष गमितो न स्वोचितामुत्तति
रेखोद्गामिकृत वलित्रयमिदं न स्पष्टनिम्नोन्नतम् ।

मध्येऽस्या ऋजुरायतार्धकपिशा रोमावली निर्मिता
रम्य यौवनशैशवव्यतिकरोन्मिथ वयो वर्तते ॥१०६॥’

यथा च ममैव —

उच्छ्वसन्मण्डलप्रान्तरेष्वमाबद्धकुङ्कुमम् ।

अपर्याप्तमुःखदः शसत्यस्या स्तनद्वयम् ॥१०७॥’

काममुग्धा यथा—

‘दृष्टिः सानसता विभति न शिशुकीडासु बद्धादरा

श्रोत्रे प्रेषयति प्रवर्तितसखीसम्भोगवार्तास्वपि ।

पूसांमङ्गमपेतशङ्कुमधुना नाराहति प्राग्यया

बाला नूतनयौवनव्यतिकरावष्टम्भमाना शनै ॥१०८॥

रतवामा यथा—

‘व्याहृता प्रतिबन्धो न सन्दधे गन्तुमैच्छदवलम्बिताशुका ।

मेवमे स्म शयन पराङ्मुखी सा तथापि रतये पिनाकिन. ॥१०९॥’

किन्तु स्पष्टतः नीची ऊंची नहीं है । इसके मध्य में सीधी विस्तृत रोमावली धन गई है, जो आधी कपिश वर्ण की (सूरी) हो है । इस प्रकार इसकी यौवन और शैशव के संतर्ग (व्यतिकर) से मिश्रित अवस्था है ।

[यहाँ नायिका में ताण्ड्य के अवतरित होने का वर्णन किया गया है]

और, जैसे मेरा (घनिक का) ही (पद्य है) — ‘इसके दोनों स्तन, जिनके मण्डल के प्रान्त की रेखा उभर रही है, कलियाँ बंध गई हैं, वल. स्पष्ट की वृद्धि की अपूर्णता को बतला रहे हैं ।’

[यहाँ विशेष प्रकार के स्तन के वर्णन से यौवन का अवतरित होना प्रकट होता है]

काममुग्धा यह है, जैसे— अब इस बाला की दृष्टि अलमाई सी रहती है, घाल-झीड़ा से यह रुचि नहीं रखती साँखियों के द्वारा जलाई गई सम्भोग की बातों से ध्यान लगा लेती है वहिले की भाँति अब शङ्कारहित होकर पुरुषों की गोद में नहीं बैठ जाती । इस प्रकार धीरे-धीरे, यह बाला नूतन यौवन के सतर्ग से मुक्त हो रही है ।’

[यहाँ नायिका में धीरे-धीरे काम के सञ्चार का वर्णन किया गया है]

रतवामा यह है, जैसे— (कुमारसम्भव ८-२) ‘जब (शिव ने पार्वती से) कुछ कहा तो उसने उत्तर नहीं दिया, जब उसका आँखल पकड़ लिया तो उसने जाने की इच्छा की, यह दूसरी ओर को मुख करके गय्या पर सोती थी फिर भी वह शिव को आनन्द देने वाली थी ।’

[इस वर्णन में पार्वती की रति-विमुग्धता प्रकट होती है]

मृदु कोपे यथा—

‘प्रथमजनिते बाला मग्नौ विकारमजानती

कितवचरितेनासज्याङ्गे विनम्रमुज्ज्वल सा ।

चिबुकमलिक चोन्नम्योर्ज्वरकृत्रिमविभ्रमा

नयनसलिलस्यन्दिन्योष्ठे रुदन्त्यपि चुम्बिता ॥११०॥’

एवमग्न्येऽपि लज्जासन्नानुरागनिबन्धना मुग्धाव्यवहारा निबन्धनीया, यथा—

‘न मध्ये सस्कार कुसुममपि बाला बिपहते

न नि श्वासेः सुभ्रूजंनयति तरङ्गव्यतिकरम् ।

नवोढा पश्यन्ती लिखितमिव मर्तुं प्रतिमुख

प्ररोहद्रोमाञ्चा न पिबति न पात्र चलयति ॥१११॥’

कोप में मृदु यह है जैसे ? ‘प्रथम बार उत्पन्न कोप में यह बाला बिगड़ना नहीं जानती थी, वह चुनाओं को भींचे किये रही और उस धूर्त चरित्र वाले नायक ने उसे गोदी में खींचकर उसकी ठोड़ी और मस्तक (अलिक) को ऊपर उठाकर किसी प्रकार की कृत्रिम शृङ्गार-चेष्टा (विभ्रम) न करने वाली केवल रोती हुई उसका नेत्र के जल से भीरे ओठों पर चुम्बन किया ।’

[इस वर्णन से प्रकट होता है कि मुग्धा कोप में बिगड़ना नहीं जानती, यदि कोप करती भी है तो उसे सहज ही प्रसन्न किया जा सकता है]

इसी प्रकार लज्जा से आच्छादित अनुराग द्वारा उत्पन्न होने वाली (लज्जया सवृत्तो योऽनुरागस्तन्निबन्धना.) मुग्धा की चेष्टाओं का वर्णन करना चाहिये । जैसे— ‘यह बाला (पेय-पात्र के) बीच में पुष्प के सस्कार (रोमा या सुगन्ध के लिये रखे-नाये पुष्प) को सहन नहीं करती, वह सुन्दर भौंहों वाली अपने श्वास द्वारा (पेय पदार्थ में) तरङ्गों का व्यवधान (व्यतिकर) भी नहीं उत्पन्न करती, वह भवविवाहिता प्रियतम के मुख के प्रतिबिम्ब की (पेय पदार्थ में) चित्रित सा देखती है, उसके रोमाञ्च उत्पन्न हो गये हैं तथा वह न तो (पेय की) पीती ही है और न पात्र को हिलाती है’ ।

टिप्पणी—(१) ‘न मध्ये इत्यादि में लज्जा से आच्छादित अनुराग प्रकट होता है । बाला नवोढा है, मुग्धा है, वह अनुराग के कारण पति को देखना चाहती है किन्तु लज्जा से उसका अनुराग ढका है और वह पेय पदार्थ में प्रिय के प्रतिबिम्ब को देखकर दर्शन की लालसा को तृप्त करना चाहती है । (२) सा० द० (३.५८), ना० द० (४.२५८) में भी प्रायः इसी प्रकार का विवेचन है । पा० प्र० (पृ० ६६ प १७-२०) में मुग्धा के स्वरूप का अत्रिक स्पष्ट चित्रण है—

शीलसत्यार्जवोपेता रह सम्भोगलालसा ।

मुग्धा नववयःकामा रती बामा मृदुः कृधि ॥

यत्नते रतिचेष्टामु पत्युर्वीडामनोहरम् ।

. अपराधे रुदत्येव न वदत्यप्रिय प्रिये ॥

अथ मध्या—

(२७) मध्योद्यद्यौवनानङ्गा मोहान्तरतुरतक्षमा ॥१६॥

सम्प्राप्ततारुण्यकामा मोहान्तरतयोग्या मध्या ।

तत्र यौवनवती यथा—

‘आलापान् भ्रूविलामो विरलयति लसद्बाहुविशिष्टयात

नीवीग्रन्थि प्रविभ्ना प्रतनयति मनाङ्गमध्यनिम्नो नितम्बः ।

उत्पुण्यस्पाश्वर्ध्वचूर्लत्कुचशिखरपुरो नूनमन्त स्मरेण

स्पृष्टा कोदण्डकोटया हरिगणिशुद्दशो दृश्यते यौवनवती ॥११२॥

कामवती यथा—

‘स्मरनवनदीपूरेणोडा पुनर्गुह्येनुभि—

यैदपि विधृतास्तिष्ठन्त्याराधपूर्णमनोरयाः ।

तदपि लिखितप्रक्ष्यैरङ्ग परस्परमुन्मुखा

नयननलिनीनालाकूट पिबन्ति रसं प्रिया ॥११३॥

मध्यसम्भोगो यथा—

ताव च्चिञ्च रदसमए महिलाण विम्भया विराजन्ति ।

जाव ण कुबलयदनमच्छहाइ मउलेन्ति गअणाई ॥१४४॥

(ख) मध्या नायिका

जिसमें यौवन और काम का उदय हो रहा है, जो बेसुधी अवस्था (मोह) पर्यन्त रति में समर्थ है, वह मध्या नायिका है ।

तारुण्य और काम भाव प्राप्त कर चुकने वाली तथा मोह की अवस्था पर्यन्त सुरत के योग्य नायिका मध्या होती है ।

उनमें यौवन से युक्त यह है जैसे (?)—‘उनके भ्रूविलास ने आलाप (बार्ता लाप=बातचीत) को कम कर दिया है उसका गमन भुजाओं के हिलने के शोभित है, मध्य भाग में नीचा नितम्ब अपने विस्तार से नीची की ग्रन्थि को तनिक क्षीण (शिथिल) कर रहा है, बक्षस्थल के पार्श्व भाग विकसित हो रहे हैं, स्तन शिखर बढ़ रहा है (सूचर्त्तु) । ऐसा दिखलाई देता है कि अवश्य ही अन्तःकरण में स्थित कामदेव ने अपने धनुष की कोर से भृगुशावकनयनी की यौवन-भो का स्पर्श कर लिया है ।’

[इस वर्णन द्वारा यह प्रकट होता है कि नायिका को पूर्ण यौवन प्राप्त हो रहा है ।]

काम से युक्त नायिका यह है, जैसे—(अमर ६०) ‘कामदेव की नूतन सरिता के प्रवाह में बहते हुए प्रिय यद्यपि गृहजन रूपी सेतु के द्वारा रोके हुए अपूर्ण मनोरय वाले होकर निकट बंटे हैं तथापि विजलिखित से अङ्गो द्वारा एक दूसरे के प्रति उन्मुख होकर नेत्र रूपी कमलनाल से साये हुए रस का पान कर रहे हैं’ ।

मध्या की रति इस प्रकार की होती है, जैसे—(हाल० ५) ‘महिलाओं की

(‘तावदेव रतिसमये महिसाना विभ्रमा विराजन्ते ।

यावन्त कुबलयदलस्वच्छाभानि मुकुलयन्ति नयनानि ॥’)

एवं घीरायामघीराया घीराघीरायामधुदाहार्यम् ।

अथास्या मानवृत्ति —

(२८) धीरा सोत्प्रासवक्रोक्त्या, मध्या साश्रुकृतागसम् ।

खेदयेद् दयित कोपादधीरा परुषाक्षरम् ॥१७॥

मध्याधीरा कृतापराध प्रिय सोत्प्रासवक्रोक्त्या खेदयेत् । यथा माये—

‘न खलु वधममुष्य दानयोग्या

तिबति च पाति च यासकौ रहस्त्वाम् ।

अत्र विटपममु ददस्व तस्यै

भवतु यतः सहजोच्चिराय योग ॥११५॥

भृङ्गार-खेष्टाएँ रतिकाल में तभी तक शोभित होती हैं, जब तक कि नीसकमल-पत्र के समान निर्मल भागा वाले नेत्र मुकुलित (बन्ध) नहीं हो जाते’ ।

इसी प्रकार धीरा, अधीरा तथा धीराधीरा का भी उदाहरण दिया जा सकता है ।

टिप्पणी—(१) मि०, ना० ६० (४.०५६) ‘मध्या मध्यमयः काम-माना मूर्च्छन्तिमोहना’, भा० प्र० (पृ० ६६ प० २१-२२) । सा० ६० (३.५६) में मध्या का लक्षण अधिक स्पष्ट है— मध्या वह है जो विचित्र रतिलीला में निपुण हो जिसका काम और जीवन उभार पर हो, जो कुछ प्रबल वचन बोलती हो और मध्यम कोटि की लज्जा रखती हो । (२) मध्या के धीरा अधीरा तथा घीराधीरा, ये तीन प्रकार माने जाते हैं । तीनों प्रकार की मध्या नायिका के रतिवर्णन में भी कुछ अवान्तर भेद हों जाता है जिसके उदाहरण काव्य-नाट्य में दले जा सकते हैं । ना० ६० (४.२५६) तथा दशरूपक क अग्रिम (२.१७) विवेचन में धीरा, अधीरा तथा धीराधीरा की ‘मानवृत्ति’ का ही वर्णन किया गया है ।

इस (मध्या) नायिका की मानवृत्ति इस प्रकार की है—

मध्या धीरा ताने (उत्प्रास) के साथ वक्रोक्ति से, धीराधीरा आसुओ और ताने के साथ वक्रोक्ति से और अधीरा कोप के साथ अश्रुपूर्वक कठोर शब्दों से अपराधी प्रियतम को फटकारती हैः—

मध्या धीरा अपराध करने वाले प्रियतम को ताने सहित वक्रोक्ति से फटकारती है । जैसे माघ (७.५३) में [अपराध करने के पश्चात् कोई नायक नायिका को मनाने के लिये वृक्ष की शाखा (विटप) अर्पित करता है, इस पर नायिका कहती है] ‘हम तो इस दान के योग्य नहीं हैं, जो एकान्त में तुम्हें पीती हैं और तुम्हारी रक्षा करती हैं जाओ इस शाखा को उसी को दे दो, जिससे इन दोनों समान वस्तुओं का चिरञ्जल के लिये उपयोग हो जाये’ ।

धीराधीरा साश्रु सोत्प्रासवक्रोक्त्या खेदयेत्, यथाऽमरुशतके—

बाले नाथ बिभुञ्च मानिनि स्य रोवान्मया किं कृत
सेवोऽस्मासु न मेऽपराध्यति भवान्मर्वोऽपराधा मयि ।

तन्किं गेदिपि यद्गदनेन वचसा करयाग्रतो रचते
नन्वेतन्मम का तवास्मि दयिता नास्मीत्यतो रचते ॥११६॥

अधीरा साश्रु परवाश्रम्, यथा—

'यातु यातु किमनेन निष्ठता मुञ्च सखि मादर कृपाः ।

खण्डिताधरकलद्धित प्रिय शक्नुमो न नयनैरिरीक्षितुम् ॥११७॥'

एवमपरेऽपि शोडानुपहिता. स्वयमनभियोगकारिणी मध्याव्यवहारा भवन्ति, यथा—

'स्वेदाम्म = णिकाञ्चितेऽपि वदने जातेऽपि रोमोदग्मे

' विश्रम्भेऽपि गुरौ पयोधरभरोन्कम्पेऽपि वृद्धि गते ।

दिप्पणी—(१) बिटप १. शाघा २ बिट अर्थात् कामुक या उपपत्ति का पान करने वाली या रक्षा करने वाली । (२) यहाँ नायिका ताना देकर वक्रोक्ति से फटकार रही है ।

धीराधीरा अश्रुपूर्वक ताने सहित वक्रोक्ति से अपराधयुक्त प्रियतम को फटकारती है । जैसे अमरुशतक (५७) में—(नायक) 'बाले' (नायिका) नाथ, (नायक) मानिनी, शोध को छोड़ दो ।' (नायिका) कौध से मैंने क्या कर लिया ? (नायक) हमारे (हृदय) में लेह उत्पन्न कर दिया (नायिका) आपने मेरा कोई अपराध नहीं किया, सब मेरा ही दोष है । (नायक) तो फिर गद्गद वचन के साथ क्यों रो रही हो ? (नायिका) किसके आगे रो रही हूँ ? (नायक) यह मेरे ही तो सामने । (नायिका) मैं तेरी कौन हूँ ? (नायक) प्रियतमा (नायिका) आपकी प्रियतमा नहीं रही इसीलिये रो रही हूँ ।'

दिप्पणी—नायिका की इस फटकार में अश्रु हैं (रचने) और ताने के साथ वक्रोक्ति भी (न मेऽपराध्यति का तवास्मि इत्यादि) ।

अधीरा मध्या अश्रुपूर्वक कठोर वचनो से अपराधयुक्त नायक को फटकारती है; जैसे—[अपराधयुक्त नायक कृपित नायिका को मनाने का प्रयास करता है, वह नहीं मानती तो नायक वापस चला जाता है । इस पर कोई सखी नायक को रोकती है तो नायिका कहती है]—हे सखी, इसे जाने दो जाने दो, इसके ठहरने से क्या प्रयोजन ? छोड़ दो, इसका आदर मत करो । (अन्य नायिका के द्वारा) खण्डित अधर से कलद्धित प्रिय को हम आँखों से भी नहीं देख सकती ।

इसी प्रकार मध्या नायिका के और भी व्यवहार होते हैं जो लज्जा से दके नहीं होते और (सुरत में) नायिका को स्वतः प्रवृत्ति न कराने वाले होते हैं । जैसे—'यद्यपि नायिका का मुख स्वेद-जसकण से युक्त हो गया उमे रोमाञ्च हो आया, गुरुजन (के न आने) से निश्चिन्तता भी रही, स्तन-भार का कम्पन भी बढ़ गया,

दुर्वारस्मरनिर्भरेऽपि हृदये नैवाभियुक्तः प्रिय—

स्तन्वङ्गुष्ठा हठकेशकर्पणघनाश्लेषामृते लुब्धया ॥११॥

स्वतोऽभिभयोजकत्वं हठकेशकर्पणघनाश्लेषामृते लुब्धमेवेत्युत्प्रेक्षाप्रतीतिः ।

अथ प्रगल्भा—

(२६) यौवनान्धा स्मरोन्मत्ता प्रगल्भा दयिताङ्गके ।

विलीयमानेवानन्दाद्रतारम्भेऽन्वेतना ॥१८॥

गाढयौवना यथा ममैव—

‘अभ्युन्नतस्तनमुरो नयने च दीर्घे

वक्त्रे भ्रूवावतितरा वचनं ततोऽपि ।’

हृदय कठिनता से रोकने योग्य काम-भाव से भर गया । फिर भी उस कृशाङ्गी ने भागो हठात् केशकर्पण तथा गाढ आलिङ्गन रूपी अमृत के शोभ से प्रिय को स्वयं (सुरत में) प्रवृत्त नहीं कराया ।

यहाँ “मानो हठात् केशकर्पण तथा गाढ आलिङ्गन (आश्लेष) रूपी अमृत मे लुब्ध ने” इस प्रकार उत्प्रेक्षा की प्रतीति होने से ‘स्वयं प्रवृत्ति न कराना’ प्रकट हो रहा है ।

टिप्पणी—(२) ना० ६० (४.२५६ वृत्ति) तथा सा० ६० (३.६१) में धीरा अधीरा और धीराधीरा मध्या नायिकाओं के मान का इसी प्रकार वर्णन किया गया है । (१) व्रीडानुपहिता = लज्जा की उपाधि से रहित, इस पद के द्वारा मध्या के व्यवहारों का मुग्धा के व्यवहारों से भेद दिखलाया गया है, मुग्धा के व्यवहार लज्जा से आच्छादित (लज्जासंवृत) होते हैं (२.५६) किन्तु मध्या के व्यवहार सर्वथा लज्जा से आच्छादित नहीं होते, हाँ उनमें लज्जा रहती अवश्य है । इसलिये सा० ६० (३.५६) में इसे ‘मध्यमव्रीडिता’ कहा है । (३) स्वयम् अभियोगकारिण—सुरते स्वकीय—(मध्या) प्रवृत्त्यप्रयोजका, प्रियः स्वयमेव सुरते प्रवर्ततेति सनीहते मध्येति भाव (प्रभा) = नायक की भुरत में स्वयं प्रवृत्ति न कराने वाली, इस पद के द्वारा मध्या का प्रगल्भा से भेद दिखलाया गया है । प्रगल्भा नायिका नायक को सुरत में स्वयं प्रवृत्त कराने वाली होती है जैसा कि ‘रतप्रगल्भा’ (उदा० १२२) पद से विदित होता है । भा० प्र० में भी कहा गया है—‘प्रगल्भाऽऽरभन्’ स्वरं बाह्ये चाभ्यन्तरे रते’ (४) स्वतोऽभिभयोजकत्वं इति पक्ति का अन्वय इस प्रकार है—हठकेशकर्पणघनाश्लेषामृते लुब्धमेव (प्रियो नैवाभियुक्तः) इत्युत्प्रेक्षाप्रतीतिः (नायिकायाः) स्वतोऽभिभयोजकत्वं (लभ्यते) ।

(ग) प्रगल्भा

जो यौवन में अन्धी सी, काम से उन्मत्त सी, आनन्द के कारण प्रियतम के अङ्गों में प्रविष्ट होती हुई सी सुरत के आरम्भ में भी चेतना रहित हो जाती है, वह प्रगल्भा नायिका है ।

गाढ यौवन वाली (जवानी में अन्धी सी) यह है जैसे भेरा (घनिक का) ही (पद है) ‘उस अनूठे यौवन वाली का उरस्थल उमरे स्तनों वाला है नेत्र विशाल हैं, मोहे वक्र हैं: वचन उनकी अपेक्षा भी अधिक वक्र हैं, मध्यभाग अत्यन्त क्षीण है

मध्योऽधिक तनुरतीवगुरुनितम्बो

मन्दा गति किमपि चाद्भु तयोवनाया ॥११६॥'

यथा च—

'स्तनतटमिदमुत्तुङ्ग' निम्नो मध्य समुन्नतं जघनम् ।

विपमे मृगशावाभ्या वपुषि नवे क इव न स्थलति ॥१२०॥'

भावप्रगल्भा यथा—

'न जाने सम्मुख्यायाते श्रियाणि वदति प्रिये ।

भर्वाण्यङ्गानि कि यान्ति नेत्रतामुत् कर्णताम् ॥१२१॥'

रतप्रगल्भा यथा—

कान्ते तल्पमुपागते विगलिता नीची स्वयं बध्नाद्—

वास प्रलम्बमेखलागुणघृत किञ्चिन्नितम्बे स्थितम् ।

एतावत् सखि वेदि केवलमह तस्याङ्गसङ्गे पुनः

कोऽमी कारिम रतं नु कि कथमिति स्वल्पाऽपि न न स्मृतिः ॥१२२॥

एवमन्येऽपि परिस्पष्टहीयन्त्रणावैदग्ध्यप्रायाः प्रगल्भा व्यवहारा वेदितव्याः । यथा—

तथा नितम्ब अत्यधिक भारी और घात कुछ मन्द हो गई है' । और जैसे—'यह ऊपर उठा हुआ स्तनतट, नीचा मध्यभाग और फिर ऊँचा जघन—स्थल, इस प्रकार मृगशावकनयनी के इस विषम (ऊँचे-नीचे) तथा नवीन शरीर में कौन स्थलित नहीं होगा ?'

टिप्पणी—यहाँ नायिका के गाढ़ जीवन का वर्णन है । 'विपमे न स्थलति' का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार बड़ी ऊँची नीची भूमि में कोई भी व्यक्ति चलते हुए फिसल जाता है इसी प्रकार इसके गाढ़ जीवन में पूर्ण शरीर के प्रति भी उसके फिसलने की सम्भावना है ।

भावप्रगल्भा (भावों में प्रगल्भा) यह है, जैसे (कोई नायिका अपनी सखी से कहती है) 'प्रियतम के सामने आने पर और प्रिय वचन कहने पर न जाने मेरे समस्त अङ्ग ही नेत्र बन जाते हैं अथवा श्रोत्र बन जाते हैं (अर्थात् प्रियतम के निकट आने पर मैं सब ओर उन्हें ही देखती हूँ उनके बोलने पर सब ओर उनकी ही बात सुनती हूँ) ।'

रतप्रगल्भा (रति में प्रगल्भा) यह है, जैसे (अमर० १०१ में नायिका अपनी सखी से कहती है) 'प्रियतम के सेज पर आने ही मेरी नीची की गाँठ स्वयं हो खुल गई ढीली करघनी की लड़ी (गुण) से रोका गया वस्त्र भी कुछ नितम्ब पर ही ठहरा रहा । मैं तो अब केवल डगना ही जानती हूँ । उसके अङ्गों का सम्पर्क होने के बाद की तो 'वह क्या है, मैं क्या हूँ, किस प्रकार की रतावस्था है' इत्यादि किसी बात की तनिक भी स्मृति मुझे नहीं रहती' ।

इसी प्रकार और भी प्रगल्भा के व्यवहार जानने चाहिये जिनमें लज्जा की यन्त्रणा छोड़ दी जाती है और विवर्धता का प्राचुर्य होता है । जैसे (अमर०

ववचित्ताम्बलाक्तः ववचिदगरूपङ्गाङ्कुमलिनः

ववचिचूर्णोदगागे ववचिदगि च सातत्कपद' ।

वलीभङ्गाभीर्गैरलकपवितै. शीर्णकुसुमै.

स्त्रिया सर्वावस्थ कथयति रत प्रच्छदपटः ॥१२३॥'

अथास्या कोपचेष्टा—

(३०) सावहित्यादरोदास्ते गती, धीरेतरा क्रुधा ।

सन्तर्ज्य ताडयेद्, मध्या मध्याधीरेव तं वदेत् ॥१६॥

सहावहित्येन = आकारसवरणेनादरेण च = उपचाराधिक्येन वर्तते सा सावहि-
त्यादरा, रतावुदासीना क्रुधा कोपेन भवति ।

सावहित्यादरा यथाऽमरशतके—

'एकानासनसंस्थिति' परिहृता प्रत्युदगमाद् दूरत-

स्ताम्बूलाहरणच्छलेन रभसाश्लेषोऽपि सविधित ।

(१०७) 'बिछाने का वस्त्र (आवर) नायिका की सब प्रकार की रति को प्रकट कर रहा है । वह वस्त्र कहीं पान से रंगा है, कहीं अगर के सेप के धाबों से मलिन है, कहीं (गन्ध के) चूर्ण से युक्त है और कहीं महावर लगे पद (पद-बिह्व) से तथा कहीं केशों से गिरे हुए मूलित (शीर्ण) पुष्पो युक्त है ।

टिप्पणी—(१) ववचित् ० इत्यादि में नायिका की विविध प्रकार की काम-
शास्त्रोक्त रति-विधियाँ प्रकट होती हैं । यदि नायिका सज्जा का नियन्त्रण स्वीकार
करे या उसमें विदग्धता न हो तो वह विविध प्रकार की रतिविधियों का प्रयोग नहीं
कर सकती (इ० अमर० १०७ टिप्पणी) । (२) ना० व० (४.२६०) के अनुसार
वीप्त आयु, मान तथा काम वाली और प्रिय के स्पर्शमान में बेसुध हो जाने वाली
प्रगल्भा नायिका होती है । सा० व० (३.६०) में प्रायः दशरूपक के ममान ही प्रगल्भता
का स्वरूप दिखलाया गया है । प्रता० (१.५६) 'मे प्रगल्भा को 'प्रोडा' कहा गया है,
इसी प्रकार वाग्भट्टालङ्कार तथा काव्यानुशासन में भी ।

इस (प्रगल्भा) की कोपचेष्टा इस प्रकार होती है—

धीरा प्रगल्भा अवहित्य (=आकार सवरण) तथा आदर-प्रदर्शन
सहित व्यवहार करती है, वह कोप के कारण रति में उदासीन रहती है ।
अधीरा (धीरेतरा) प्रगल्भा क्रोध से (नायक को) फटकार कर पीटती है ।
धीराधीरा (मध्या) प्रगल्भा तो धीराधीरा मध्या के समान उस नायक से
बात करती है ॥१६॥

जो (कुपित) आकार को छिपाकर अधिक औपचारिकता (आवर) के साथ
व्यवहार करती है वह 'सावहित्यादरा' कहलाती है । कोप के कारण रति में उदासीन
रहती है ।

सावहित्यादरा यह है, जैसे अमरशतक (१८) में 'नायक को दूर से आते
हुए देखकर अगवानों में उठते हुए एक आसन पर बठने को बचा दिया, पान लाने
के बहाने से (नायक द्वारा) वेगपूर्वक किये जाते हुए आतिथ्य में भी विघ्न कर

आमापोऽपि न मिश्रितः परिजन व्यापारयन्त्याऽन्तिके

कान्तं प्रत्युपचारतश्चतुरया कोप कृतार्थीकृत ॥१२४॥'

रताबुद्ध्यानां यथा—

'आयस्ता कलह पुरेव कुरुते न स्र सने वाससो

भग्नभ्रूगतिखण्ड्यमानमधर दत्ते न केशग्रहे ।

अङ्गान्यपेयात् स्वयं भवति नो वामा हृज्जलिङ्गने

तन्म्या शिशित एष मग्गति कुत कोपप्रकारोऽपरः ॥१२५॥

इतरा त्वधीरप्रगल्भा कुपिता सतो मन्तज्यं ताडयति । यथाऽमरशतके—

'कोपारक्षोमललीलाहलतिकापाशेन बद्ध्वा दृढ

नीरवा वेलिनिबेत्तन दयितया साय सखीना पुर' ।

भूमोऽप्येवमिति स्खलत्कलगिरा समूच्य दुश्चेष्टित

धन्यो हन्यत एष निहृत् निपर प्रेयान् रुदन्त्या हसन् ॥१२६॥

धीराधीरप्रगल्भा मध्याधीरेव न वदति सौत्प्रासवक्रोक्त्या । यथा तत्रैव —

'कोपो यत्र भ्रुकुटिरचना निग्रहो यत्र भीनं

यत्रान्योन्यरिमितमनुनयो दृष्टिपात प्रसाधः ।

दिया, नायक के पास सेवकों का काम से लगाती हुई उसने नायक से बात-चीत भी न की इस प्रकार प्रियतम के प्रति औपचारिकता का प्रदर्शन करके उस प्रगल्भा (नायिका) ने अपना कोप सफल कर लिया' ।

रति से उदासीन यह है, जैसे (अमर० १०६ में नायक कहता है)—

'परिधाता सी (आयस्ता) वह वस्त्र धींचने पर पहिने के समान कलह नहीं करती, कोरा ग्रहण के समय भीड़े वक्र करके अधर नहीं काटती स्वयं अपने अङ्गों को अपित कर देती है और बलान् आलिङ्गन करने पर विरोध नहीं करती । इस प्रकार कुराङ्गी ने कहीं से यह और (= अपर=अनूठा) ही कोप का प्रकार सीख लिया है ।'

दूसरी अर्थात् अधीर प्रगल्भा तो कुपित होकर नायक को पटकार कर पीटती है जैसे अमरशतक (६) में (कवि वर्णन करता है) 'प्रियतमा अपनी कांपती हुई कोमल बाहुलता से प्रियतम को दृढ़तापूर्वक बाँधकर सायकाल सर्पिणियों के सामने ही केलिगृह में ले आई । 'किर भी ऐसे ही' इस प्रकार की कल्पित मृदु बाणी से उसके अपराध को सूचित करके रोती हुई उस नायिका ने (अपने अपराध को) छिपाने में तत्पर तथा हँसते हुए नम्र यौमात्यशाली (धन्य) को पीटा' ।

धीराधीरा जो प्रगल्भा होती है, वह भी धीराधीरा मध्या के समान उस (नायक) से ताने भरी वक्रोक्ति के साथ बातें करती है । जैसे वहीं (अमर० ३८ में नायिका नायक से कहती है) 'जिस प्रसन्न भ्रू-विस्तार ही कोप है, भीन ही क्षण है, एक दूसरे के प्रति मुक्तकराना ही अनुनय है, दृष्टि आसना ही प्रसन्नता है, देखो

तस्य प्रेम्णस्तदिदमधुना वंशस पश्य आतं

त्वं पादान्ते लुठसि न च मे मन्युमोक्षः खतायाः ॥१२७॥

पुनरथ—

(३१) द्वेष्टा ज्येष्ठा कनिष्ठा चेत्यमुग्धा द्वादशोदिताः ।

मध्याप्रगल्भाभेदानां प्रत्येकं ज्येष्ठाकनिष्ठात्वभेदेन द्वादश भेदा भवन्ति । मुग्धा त्वैकरूपं । ज्येष्ठाकनिष्ठे यथाऽमरशतके—

‘दृष्ट्वैकासनसंस्थिते प्रियतमे पश्चादुपेत्यादरा—

देकस्य नयने निपीत्य विहितक्रीडानुबन्धच्छलः ।

ईपद्विक्रितकन्धरः सपुलकः प्रेमोल्लसन्मानसा—

मन्तर्हासलसत्कपोलफलका धूर्तोऽपरां चुम्बति ॥१२८॥

न चानयोर्दक्षिणप्रेमभ्यामेव व्यवहारः, अपि तु प्रेम्णापि यथा चैतत्तयोक्त दक्षिणलक्षणावसरे । एषा च धीरमध्या-अधीरमध्या-धीराधीरमध्या-धीरप्रगल्भा-अधीर-तो उक्त प्रेम का यह जब कैसा विनाश (वैशतम्य) हुआ है कि तुम मेरे चरणों में लेट रहे हो और मुझ दुष्ट का कोप ही बुर नहीं होता ।

द्विपणी—मध्या नायिका के समान प्रगल्भा भी तीन प्रकार की होती है—धीरा, धीराधीरा और अधीरा; मि०, ना० द० (४.२६० वृत्ति) तथा सा० द० (३.६१) । ना० द० (४.२६० वृत्ति) तथा सा० द० (३.६२-६४) में प्रगल्भा की कोप-वेष्टा का प्रायः इसी प्रकार वर्णन किया गया है ।

और फिर भी

(मध्या तथा प्रगल्भा नायिकाएँ) दो प्रकार की होती हैं—ज्येष्ठा तथा कनिष्ठा । इस प्रकार मुग्धा से भिन्न नायिकाओं के बारह भेद हो जाते हैं ।

मध्या और प्रगल्भा के दोनों में से प्रत्येक ॥ ज्येष्ठा और कनिष्ठा दो भेद होने से दोनों के कुल १२ भेद हो जाते हैं । किन्तु मुग्धा तो एक प्रकार की ही होती है । ज्येष्ठा और कनिष्ठा इस प्रकार की होती हैं, जैसे अमरशतक (१६) में (कवि वर्णन करता है) ‘एक आसन पर बैठी वो प्रियाओं की देखकर प्रियतम ने आवरपूर्वक पीछे से पास जाकर झोड़ा करने के बहाने से एक की माँछ मूँव ली और उस धूर्त ने रोमाञ्चित होकर ग्रीवा को कृच्छ्र वक्र करके प्रेम से उल्लसित हृदय वाली एव आन्तरिक हास से शोभित कपोल तल वाली दूसरी नायिका का चुम्बन किया’ ।

इन दोनों (ज्येष्ठा और कनिष्ठा) के प्रति क्रमशः (ज्येष्ठा के प्रति) केवल दक्षिण का ही तथा (कनिष्ठा के प्रति) प्रेम का भी व्यवहार पाया जाता है, यह बात नहीं है, अपितु (ज्येष्ठा के प्रति) प्रेम का भी व्यवहार देखा जाता है । यह किस प्रकार होता है यह दक्षिण नायक के लक्षण के अवसर पर (सहृदयत्वेन शठाद् विरोधः इत्यादि) बतलाया जा चुका है ।

प्रगल्भा-धीराधीरप्रगल्भाभेदानां प्रत्येक ज्येष्ठाकनिष्ठाभेदाद् द्वादशानां वातयदसा-
ररत्नायसीवत्प्रगल्भनायिकानामुदाहरणानि महाकविप्रज्येष्ठवृत्ततत्त्वानि ।

अथान्यस्त्री—

(३२) अन्. स्त्री कन्यकोटा च नान्योटाऽङ्गिरसे ववचित् ॥२०॥

कन्यानुरागमिच्छातः कुर्यादङ्गाङ्गिरसंश्रमम् ।

नायकान्तरतन्मन्धिन्मन्योटा यथा—

दृष्टि हे प्रतिवेष्टिनि क्षणमिदम्पस्मिन्मृदे दास्यति ।

प्रायेणास्य मिथो पिता न विरगा कीपीरवः पायमति ।

एकान्तिन्यपि यामि तद्वरमित. धीनस्तमासावुल

भीरम्प्रास्तनृमानिगन्तु जगत्क्षेदा नमप्राययः ॥१२६॥

इयं स्थितिनि प्रधाने रसे न क्वचिन्निवन्धनीयेति न प्रपञ्चता ।

इत धीरमय्या अधीरमय्या, धीराधीरमय्या तथा धीरप्रगल्भा, अधीरप्रगल्भा
धीराधीरप्रगल्भा में तो प्रत्येक के ज्येष्ठा और कनिष्ठा दो भेद होने के कारण कुल
१२ भेद हो जाते हैं । इन १२ प्रगल्भनायिकाओं के उदाहरण यागवत्सा (ज्येष्ठा)
तथा रत्नायसी (कनिष्ठा) के समान महाकवियों की रचनाओं में ढोःने चाहिये ।

टिप्पणी (१)—मि०, मा० ६० (३६४-६५), रत्नायसीवत्प्रगल्भा (११०५) ।

(२) इस प्रकार स्वकीया नायिका के १३ भेद होने हैं:—

गुग्गु (केवल एक प्रकार)

= १

मय्या (याग, अधीरा, धीराधीरा) × (ज्येष्ठा, कनिष्ठा)

= ६

प्रगल्भा (धीरा, अधीरा, धीराधीरा) × (ज्येष्ठा, कनिष्ठा)

= ६

परकीया (अन्य स्त्री)

अन्य स्त्री (परकीया) दो प्रकार की होती है—कन्या तथा विवाहिता
अन्य विवाहिता स्त्री (परोडा) को कभी भी प्रधान रस की नायिका नहीं
बनाना चाहिये । कन्या के अनुराग को तो कवि दृष्टानुसार प्रधान या
अप्रधान रस का आधार बना सकता है ॥२०-२१॥

जित्नी अन्य नायक की विवाहिता स्त्री मन्योटा (परोडा) कहलाती है,
उतनी (?)—हे परोगिन, क्षण भर की यहाँ हमारे घर पर निगाह रखना । इस
यासक का पिता (अर्थात् मेरा स्वामी) तुम्हें के स्वादरहित जल को नहीं पीता,
इतलिये यह ठीक ही है कि मैं अकेली होकर भी तमाल वृक्षों से घिरे हुए छोट पर
यहाँ से जाऊँ, भरो ही पुराने लण्डों वाली जल (नरमल) की घनी (भीरम्प्रा = रम्प्रा
अर्थात् छिद्र से रहित) गडों में से शरीर को खरोब में ।

इस (परोडा) की तो दृष्टि अर्थात् प्रधान रस में कभी भी योजना नहीं करना
चाहिये, इसीलिये इसका विस्तारपूर्वक वर्णन नहीं किया गया ।

टिप्पणी—(१) इस उक्ति में प्रकरण आदि के अनुसार यह प्रकट होता
है कि नायिका परपुराण में रतिश्रीका के लिये जा रही है । रतिश्रीका में होने वाले

कन्यका तु पित्राद्यत्तत्वादपरिणीताप्यन्यस्त्रीत्युच्यते, तस्या पित्रादिभ्यो-
ऽलभ्यमानाया सुलभायामपि परोपरोधस्वकान्ताभयात्प्रच्छन्न कामित्वं प्रवर्तते, यथा
मालत्या माधवस्य सागरिकायां च वत्सराजस्येति । तदनुरागश्च स्वेच्छया प्रधाना-
प्रधानरससमाधयो निबन्धनीयः । यथा रत्नावलीनागानन्दयोः सागरिका-मलयवत्य-
नुराग इति ।

(३३) साधारणस्त्री गणिका कलाप्रागल्भ्यघोर्त्ययुक् ॥२१॥

तद्व्यवहारो विस्तरतः शास्त्रान्तरे निदर्शितः । दिङ्मात्रं तु—

दन्तधन, नखसत आदि को छिपाने के लिये वह नल की गाँठो से छिद जाने की बात
बना रही है । (२) लोक में अन्य की परिणीता भी किसी अन्य पुरुष में प्रेम करने
लगती है । संस्कृत के मुक्तक काव्यों में इस प्रकार के प्रेम-प्रसङ्गों का वर्णन किया
गया है, यद्यपि इस प्रकार का प्रेम-वर्णन रसाभास (शृङ्गाराभास) के अन्तर्गत ही माना
जाता है रस के अन्तर्गत नहीं । साहित्य शास्त्र की यह भी मर्यादा है कि जहाँ शृङ्गार
प्रधान रस हो उस शृङ्गार का आलम्बन परोढा को नहीं बनाया जा सकता ।

यद्यपि कन्या अविवाहिता होती है तथापि उसे अन्य स्त्री (परकीया) कहा
जाता है; क्योंकि वह पिता आदि के अधीन होती है । उस (कन्या) में गुप्त रूप
से प्रेम की प्रवृत्ति हुआ करती है; क्योंकि (प्रथम तो) वह पिता इत्यादि से प्राप्त ही
नहीं की जा सकती । यदि प्राप्त भी हो जाती है वो दूसरों की हकाबट या अपनी
प्रियतमा का भय होता है । जैसे मासती में माधव का (दूसरों की हकाबट के कारण)
और सागरिका में वत्सराज का (देवी वासवदत्ता के भय के कारण) अनुराग गुप्तरूप
से प्रवृत्त होता है । कन्या के अनुराग का इच्छानुसार प्रधान तथा अप्रधान दोनों रसों
में वर्णन किया जा सकता है । जैसे रत्नावली और नागानन्द में सागरिका तथा
मलयवती के अनुराग का वर्णन है ।

दिष्पणी—(१) रत्नावली में प्रधान रस शृङ्गार है; उसके सन्दर्भ में सागरिका
के अनुराग का वर्णन किया गया है । नागानन्द में प्रधान रस दयावीर है, शृङ्गार
अप्रधान है, उसके सन्दर्भ में मलयवती के अनुराग का वर्णन किया गया है । सुदर्शना-
चार्यकृत प्रभा (संस्कृत टीका) में कहा गया है—जीमूतवाहन शान्तरस का नायक है
(जीमूतवाहनस्य...प्राधान्येन शान्तरसनायकत्वात्), यह कथन धनञ्जय और धनिक
के मत के प्रतिकूल है । धनिक ने नागानन्द में दयावीर रस की प्रधानता मानी है
(३०, आगे ४-३५) । (२) मि०, सा० ६० (३-६६-६७), भा प्र० (पृ० ६५) ।

साधारण स्त्री (सामान्य नायिका)

साधारण स्त्री तो गणिका होती है जो कला, प्रगल्भता और धूर्तता
से युक्त होती है ।

उस (साधारण स्त्री) का व्यवहार अन्य शास्त्रों में विस्तारपूर्वक वर्णित किया
गया है । विदर्शन मात्र तो यह है—

(३४) छन्नकामसुखार्थजिस्वतन्त्राहंयुपण्डकान् ।

रक्तेव रञ्जयेदाद्धान्निःस्वान्मात्रा विवासयेत् ॥२२॥

छन्नं ये कामयन्ते छन्नकामा श्रोत्रियवर्णिम्लिङ्गिप्रभृतयः, सुखार्थः अप्रयासा-
वाप्तधनः सुखप्रयोजनो वा. अन्नं मूखः, स्वतन्त्रो निरङ्कुशः, अहंपुरहङ्कृतः, पण्डको
वातपण्डादि, एतान्बहुवित्तान् रक्तेव रञ्जयेदर्थायम्-तत्प्रधानत्वात्तद्वृत्ते, गृहीतार्थान्कु-
ट्टिन्यादिना निष्कासयेत् पुनः प्रतिसन्धानाय । इदं तात्पर्यमौत्सयिकं रूपम् ।
रूपकेषु तु—

वह छिपकर प्रेम करने वाले, सुखपूर्वक धन प्राप्त करने वाले, अज्ञानी,
स्वच्छन्द, अहङ्कारी और पण्डक आदि को, यदि धनवान् हो तो अनुरक्ता के
समान प्रसन्न करती है और धनरहित होने पर इनको (निःस्वान्) माता के
द्वारा निकलवा देती है ॥२२॥

जो गुप्त रूप से काम-नृप्ति करते हैं वे 'छन्नकाम' कहे जाते हैं, जैसे श्रोत्रिय
(वेदगाढी) व्यापारी तथा संन्यास इत्यादि का छिन्न (लिङ्ग) धारण करने वाले,
'सुखार्थ' शब्द का अभिप्राय है वह व्यक्ति जिसे बिना प्रयास के ही धन मिल गया हो
अथवा जिसका उद्देश्य सुख भोगना ही हो, अन्न=धूर्ध, स्वतन्त्र अर्थात् निरङ्कुश या
स्वेच्छाधारी, अहंपु=अहङ्कारी, पण्डक का अर्थ है—वातपण्ड (=नपुंसक) इत्यादि ।
यदि ये प्रचुर धन वाले हो तो अनुरक्ता के समान धन की प्राप्ति के लिये इन्हें प्रसन्न
करे, क्योंकि वेश्या की वृत्ति में धन की प्रधानता होती है (तद्वृत्ते=वेश्यावृत्ते,
तत्प्रधानत्वात्=धनप्रधानत्वात्) । जब इससे धन ले लिया जावे तो इनको कुट्टिनी
आदि के द्वारा निकलवा दे जिससे कि वे फिर भी मिल सकें । यह उन (गणिकाओं)
का सामान्य रूप है ।

टिप्पणी—(१) भा० प्र० (६५४), सा० द० (१.६७—७१) में सामान्य-
नायिका का विस्तृत वर्णन किया गया है । 'पण्डक' शब्द का अर्थ सा० द० में 'वात-
पाण्ड्वादि' किया गया है; कुछ स्थलों पर इसका अर्थ 'पाण्डुरोगी' किया गया है,
वस्तुतः इसका अर्थ एक विशेष प्रकार का नपुंसक प्रतीत होता है जिसे चरक में
'वातिकपण्डक' कहा गया है । (वाय्वग्निदोषाद वृषणी तु यस्य नाश गतो वातिकप-
ण्डकः स.—चरक अ० २) । २ पुनः प्रतिसन्धानाय—फिर मिलने के लिये, भाव यह
है कि यदि कामुक का धन चुर जाने पर वेश्या उसे स्वयं निकालेगी तो वह फिर नहीं
आयेगा; किन्तु यदि स्वयं प्रेम दिखाती रहेगी और कुट्टिनी द्वारा निकलवायेगी तो
धन मिलने पर वह फिर भी आ जायेगा ।

रूपकां मे तो (वेश्या के विषय में यह विशेष बात है) —

(३५) *रक्तैव त्वप्रहसने, नैया दिव्यनृपाश्रये ।

प्रहसनवर्जिते प्रकरणादौ रक्तवैषा विधेया । यथा मृच्छकटिकायां वसन्तसेना चारुदत्तस्य । प्रहसने त्वरक्तापि हास्यहेतुत्वात् । नाटकादौ तु दिव्यनृपनायके नैव विधेया ।

अथ भेदान्तराणि—

(३६) आसामष्टाववस्थाः स्युः स्वाधीनपतिकादिकाः ॥२३॥

स्वाधीनपतिका वासकसञ्ज्ञा विरहोत्कण्ठिता खण्डिता कलहान्तरिता विप्रलम्भा प्रीयितप्रिया अभिसारिकेत्यष्टौ स्वस्त्रीप्रभृतीनामवस्थाः । नायिकाप्रभृतीनामप्यवस्था-
रूपत्वे सत्यवस्थान्तराभिधानं पूर्वासा धर्मित्वप्रतिपादनाय । अष्टाविति न्यूनाधिकव्य-
वच्छेदः ।

प्रहसन से भिन्न अन्य रूपक में गणिका को (नायक के प्रति) अनुरक्त ही दिखलाना चाहिये । जिस रूपक का आश्रय कोई दिव्य (नायक) या राजा हो जिसमें इस (गणिका) को नहीं रखना चाहिये ।

प्रहसन को छोड़कर अन्य प्रकरण आदि में इस (गणिका) को नायक से अनुरक्त ही दिखलाना चाहिये जैसे मृच्छकटिक में वसन्तसेना को चारुदत्त में अनुरक्त दिखलाया गया है । प्रहसन में तो इसे नायक से अनुरक्त न होने वाली भी दिखलाया जाता है । क्योंकि प्रहसन हास्य का हेतु होता है । जिसमें दिव्य पुरुष या राजा नायक होता है ऐसे नाटक इत्यादि में तो गणिका को (नायिका रूप में) नहीं रखना चाहिये ।

नायिकाओं की अवस्थाएँ

इन (नायिकाओं) की स्वाधीनपतिका इत्यादि आठ अवस्थाएँ होती हैं ॥२३॥

१. स्वाधीनपतिका, २. वासकसञ्ज्ञा, ३. विरहोत्कण्ठिता, ४. खण्डिता, ५. कलहान्तरिता, ६. विप्रलम्भा, ७. प्रीयितप्रिया, ८. अभिसारिका—ये आठ स्वकीया (परकीया, सामान्य) आदि नायिकाओं की अवस्थाएँ हैं । यद्यपि नायिका होना (अथवा स्वकीया नायिका होना) इत्यादि भी (नारी को) अवस्थाएँ ही हैं तथापि पूर्वोक्त (स्वकीया इत्यादि) अवस्थाएँ धर्मो हैं और ये (स्वाधीनपतिका इत्यादि) उनके धर्म हैं (अर्थात् उन अवस्थाओं की ही ये अवस्थाएँ हैं) यह बतलाने के लिये इन अन्य अवस्थाओं का वर्णन किया गया है । 'आठ' (अष्टौ) इस शब्द का अभिप्राय यह है कि ये अवस्थाएँ आठ ही हैं, कम या अधिक नहीं । कैसे ?

*'एव त्वनुरक्तैव कार्या प्रहसनेतरे' इति भाठान्तरम् ।

न च वासकसज्जादेः स्वाधीनपतिकादावन्तर्भावः, अनासन्नप्रियत्वाद्वासकसज्जाया न स्वाधीनपतिकात्वम् । यदि चैष्यत्प्रियापि स्वाधीनपतिका प्रोषितप्रियापि न पृथग्वाच्या, न चेयता व्यवधानेनासत्तिरिति नियन्तुं शक्यम् । न चाविदितप्रियव्यलीकाया खण्डितात्वम् । नापि प्रवृत्तिभोगेच्छाया प्रोषितप्रियात्वम् । स्वयमगमनाप्रायकप्रत्यप्रयोजकत्वान्नाभिभारिकात्वम् ।

एवमुत्कण्ठिताभ्यर्ण्यैव पूर्वाभ्यः । औचित्यप्राप्तप्रियागमनसम्भवात्तद्वृत्तिविधुरा न वासकसज्जा । तथा विप्रलब्धापि वासकसज्जावदन्यैव पूर्वाभ्यः, उक्त्वा नापात इति

वासकसज्जा (=माने वाले प्रिय के लिये अपने आपको सजाने वाली) इत्यादि का स्वाधीनपतिका इत्यादि में अन्तर्भाव नहीं हो सकता । क्योंकि वासकसज्जा का पति पास में नहीं रहता अतः वह स्वाधीनपतिका नहीं कहला सकती (स्वाधीनपतिका का पति पास में रहता है) । यह कहना भी ठीक नहीं कि वासकसज्जा का पति शीघ्र ही आने वाला है (एष्यत्पतिका) इसलिये वह स्वाधीनपतिका ही है, क्योंकि इस प्रकार तो प्रोषिता (जिसका पति दूरदेश में स्थित है) को भी स्वाधीनपतिका में पृथक् नहीं कहना चाहिये । (यदि कहें कि वासकसज्जा और उसके प्रिय के बीच तो बराबर कााल की दूरी कम है; किन्तु प्रोषितपतिका तथा उसके प्रिय के बीच देश काल की दूरी अधिक है, इस प्रकार वासकसज्जा का पति निकट कहा जा सकता है और उसका स्वाधीनपतिका में अन्तर्भाव हो सकता है, प्रोषितपतिका का नहीं, इस पर कहते हैं—) और, इसकी दूरी होने पर ही समीपता (आसत्ति=पास होना) मानी जायेगी, इस प्रकार का नियम नहीं कहा जा सकता । अतः वासकसज्जा का स्वाधीनपतिका में अन्तर्भाव नहीं हो सकता । इस प्रकार अन्य अवस्थाओं में भी उसका अन्तर्भाव नहीं होता, कैसे ?) वह (वासकसज्जा) खण्डिता भी नहीं कहला सकती, क्योंकि उसे प्रिय का अपराध (- व्यलीक, अन्य स्त्रा में आसक्ति) शान्त नहीं है, वह (वासकसज्जा) प्रोषितप्रिया भी नहीं है, क्योंकि रति और भोग की इच्छा में प्रवृत्त है (प्रोषितपतिका तो रति और भोग की इच्छा में प्रवृत्त नहीं होती) । वह (वासकसज्जा) अभिसारिका भी नहीं है, क्योंकि वह नायक के प्रति रज्य नहीं जाती, न ही नायक को (अपने पास आने की) प्रेरणा देती है ।

टिप्पणी—इस प्रकार जिन अवस्थाओं में वासकसज्जा का अन्तर्भाव होने का आशङ्का थी, उनमें इसका अन्तर्भाव होना सम्भव नहीं है अतः वासकसज्जा नामक अवस्था अन्य अवस्थाओं से भिन्न ही है ।

इसी प्रकार विरहोत्कण्ठिता भी पूर्वोक्त नायिकाओं से भिन्न ही है । वह वासकसज्जा नहीं कहें जा सकती, क्योंकि वह तो प्रिय के आगमन के उचित समय का अतिक्रमण हो जाने पर व्याकुल (उत्कण्ठित) होने वाली है (इसके विपरीत अपने वाले प्रिय के लिये सज्जा करने वाली वासकसज्जा होती है) । इसी प्रकार विप्रलब्धा

प्रतारणाधिक्याच्च वासकसञ्जोत्कण्ठितयोः पृथक् । कलहान्तरिता तु यद्यपि विदितव्य-
लीका तथाप्यगृहीतप्रियानुनया पश्चात्तापप्रकाशितप्रसादा पृथगेव खण्डितायाः । तत्
स्थितमेतदष्टावस्था इति ।

तत्र—

(३७) आसन्नायत्तरमणा हृष्टा स्वाधीनभर्तृका ।

भी वासकसञ्जा के समान ही पूर्वोक्त नायिकाओं से भिन्न है । (विप्रलब्धा का प्रियतम)
'वधने हेकर भी नहीं आता' इस प्रकार वहाँ वञ्चना (प्रतारणा) की अधिकता है; इस
लिये विप्रलब्धा वासकसञ्जा और उत्कण्ठिता से भिन्न ही है (द्योनि के दोनो प्रिय के
आगमन की प्रतीक्षा तो करती है किन्तु वहाँ वञ्चना नहीं होती) । यद्यपि कलहान्त-
रिता नायिका भी (खण्डिता के समान) पति के अपराध (= द्युलीक) को जानती है
तथापि (भेद यह है कि) वह पहले तो शिष्टम की मनोतो (अनुनय) की स्वीकार नहीं
करती, फिर पश्चात्ताप द्वारा अपनी प्रसन्नता को प्रकट करती है (खण्डिता में यह बात
नहीं होती) अतः वह खण्डिता से भिन्न ही है । इस प्रकार यह निश्चित है (स्थितम्)
कि नायिकाओं की आठ अवस्थाएँ होती हैं ।

टिप्पणी—(१) स्वाधीनपतिका इत्यादि जो आठ प्रकार की नायिकाएँ हैं
उनका लक्षण आगे दिखलाया जायेगा । (२) 'न च वासकसञ्जादेः...इति'—इन
अवतरण में यह दिखलाया गया है जो ये नायिका की आठ अवस्थाएँ वही गई है
इसमें से किसी एक का दूसरी में अन्तर्भाव नहीं हो सकता । इसलिये इन आठों का
अलग-अलग मानना चाहिये । और, इन अवस्थाओं में नायिका की सभी दशाओं का
समावेश न हो जाता है अतः ये आठ ही अवस्थाएँ हैं कम या अधिक नहीं । (३) न
च 'सारिकात्वम्'—यहाँ वासकसञ्जा का क्रमशः स्वाधीनपतिका, खण्डिता प्रीतिप्रिया
और अभिसारिका में भेद दिखलाया गया है । एवमुत्कण्ठिता 'वासकसञ्जा'—यहाँ
उत्कण्ठिता का अन्य अवस्थाओं से भेद, तथा 'पृथक्'—यहाँ विप्रलब्धा का अन्य
अवस्थाओं से भेद तथा कलहान्तरिता 'खण्डिता'—यहाँ कलहान्तरिता का खण्डिता
से भेद दिखलाया गया है (द्र०, ऊपर अनुवाद) । यह भी ध्यान रखने योग्य है कि इन
अवतरण में उन्ही अवस्थाओं का भेद दिखलाया गया है जिनमें एक-दूसरे के अन्तर्भाव
की सम्भावना हो सकती है । (४) नायिका की आठ अवस्थाओं के लिये मि०, ना०
शा० (२२-२११-२१२), भा० प्र० (पृ० ६८), ना० द० (४-२६१ तथा आगे), प्रता०
(१-८१-४२) तथा सा० द० (३-७२-७३) ।

स्वाधीनपतिका—

जिस नायिका का पति समीप में स्थित है तथा उसके अधीन है और
जो प्रसन्न रहती है वह स्वाधीनपतिका है ।

यथा—

‘मा गर्वंमृद्वह कपोलतले चकास्ति काग्नस्यहस्तसिखिता मम मञ्जरीति ।

अन्यापि किं न सखि भाजनमीदृशोना वैरी न चेद्भवति वेपथुन्तरायः ॥१३०॥’

अथ वासकसञ्ज्ञा—

(३८) मुदा वासकसञ्ज्ञा स्वं मण्डयत्येप्यति प्रिये ॥२४॥

स्वमात्मानं वेश्म च हर्षेण भूयत्येप्यति प्रिये वामकसञ्ज्ञा । यथा—

‘निजगणितपल्लवतटस्थलनादभिनामिकाविवरमुत्पनितं ।

अपरा परीक्ष्य जनकैर्मुमुदे मुखवासमास्यकमलश्वसनैः ॥१३१॥’

जैसे—(अमर० ५५) ‘हे सखी, इस बात का गर्व न कर कि प्रियतम के अपने हाथ से चित्रित मञ्जरी मेरे कपोल तल पर विराजमान है । अन्य स्त्री भी क्या इस प्रकार के सौन्दर्य का पात्र नहीं हो सकती यदि खंरी कम्पन बाधक न हो जाये ।’

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२०१५), भा० प्र० (पृ० ६६१५-१६), ना० द० (४२६७), प्रता० (१४३), सा० द० (३७४) । (२) ‘मा गर्वंम्’ इत्यादि का भाव यह है तुम्हारा प्रियतम प्रेम से आकृष्ट होकर तुम्हारे वश में नहीं है तभी तो किसी प्रकार का कम्पन आदि सांत्विक विकार के बिना ही कपोल पर मञ्जरी चित्रित कर देता है । मेरा प्रियतम तो इतना प्रेम के वश है कि ज्योंही मञ्जरी चित्रित करने बैठता है त्योही कम्पन आदि सांत्विक भावों का उदय हो जाता है और मञ्जरी-चित्रण में बाधक हो जाता है । इस कथन में प्रियतम का सधीप स्थित होना, अपने वश में होना और इसीलिये नायिका की प्रसन्नता प्रकट होती है अतः यह स्वाधीन-पत्निका है (आमल = समीपस्थः, आयत्त = स्वाधीनश्च रमणो यस्या सा तथा) ।

२ वासकसञ्ज्ञा—

प्रिय के आगमन की आशा होने पर जो हर्ष के साथ अपने को सजाती है वह वासकसञ्ज्ञा है ॥२५॥

अर्थात् जब प्रिय आने वाला हो तब जो अपने आपको तथा अपने घर को सज्जित करती है, वह वामकसञ्ज्ञा है । जैसे—(माघ ६५२) ‘कोई अन्य रमणी अपने पाणिपल्लव क छोर से टकराने के कारण नासिका के छिद्रों की ओर उठी हुई मुख-कमल की श्वाभो फ द्वारा धीरे से अपना मुख की सुगन्धि की परीक्षा करके प्रसन्न हुई ।’

टिप्पणी—ना० शा० (२२२१३), भा० प्र० (पृ० ६६८-१४), ना० द० (४२६६), प्रता० (१४४), सा० द० (३८५) । (२) ‘वासकसञ्ज्ञा’ शब्द की व्युत्पत्ति कई प्रकार से की गई है, जैसे ‘वासके वासवश्मनि सञ्ज्ञा सन्नद्धा संव वासकसञ्ज्ञिका’ । ‘स्त्रीणां वारस्तु वासक’ इति पक्षे वासके वारदिवसे सञ्जयति सञ्जीकरोति हर्षेण केनिगृहादिकमिति वासकसञ्ज्ञिका, (प्रता० टीका पृ० २१) । प्रिय के साथ रात्रि आदि में रहना ‘वासक’ कहलाता है, वामक के लिये सञ्ज्ञिता वासकसञ्ज्ञा है (मि०, ना० द० वृत्ति ४६८) ।

अथ विरहोत्कण्ठिता—

(३६) चिरयत्यव्यलीके तु *विरहोत्कण्ठितोन्मनाः ।

यथा—

‘सखि स विजितो वीणावाद्यं कयाप्यपरस्त्रिया

पणितमभवत्ताभ्या तत्र क्षपासतित ध्रुवम् ।

कथमितरथा शेफालीपु स्वरात्कुसुमास्वपि

प्रसरति नभोमध्येऽपीन्दो प्रियेण विलम्ब्यते ॥१२२॥’

अथ खण्डिता—

(४०) जातेऽन्यासङ्गविकृते खण्डितेऽप्यकिपायिता ॥२५॥

यथा

‘नवनखरदमङ्ग’ गोपयस्यशुकेन स्वगयसि पुनरोष्ठं पाणिना दम्पदष्टम् ।

प्रतिदिशमपरस्त्रीसङ्गशंसी विसर्पन् नवपरिमलगन्ध, केन शवयो वरीतुम् ॥१२३॥’

३. विरहोत्कण्ठिता—

निरपराध होते हुए भी प्रिय के देर करने पर उत्कण्ठित रहने वाली नायिका विरहोत्कण्ठिता कहलाती है ।

जैसे (?) (कोई नायिका अपनी सखी से कहती है) ‘हे सखी, किसी दूसरी स्त्री ने वीणा-वादन के द्वारा उसे जीत लिया है । अवश्य ही उन दोनों ने रात भर क्रीडा करने की शर्त लगा ली है (पणितम्) । यदि ऐसा न होता तो हारसिगार (शेफाली) के पुष्प अगरने लगने पर भी चन्द्रमा के आकाश के मध्य में जाने पर भी, मेरे प्रियतम विलम्ब क्यों करते ?’

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२.२१४), भा० प्र० (पृ० १००) ना० द० (४.२६५), प्रता० (१.४५), सा० द० (३.८६) । (२) अव्यलीके=निरपराधे, निरपराध होने पर । चिरयति—देर करने पर (सति सप्तमी) ।

४. खण्डिता—

नायक को दूसरी नायिका के सहवास से विकृत (विह्वित) जान लेने पर जो ईर्ष्या से कलुषित हो जाती है वह खण्डिता है ॥२५॥

जैसे (माघ ११/३४, अपराधी नायक से नायिका कहती है)—‘तुम अपने वस्त्र (उत्सरीय) से नखों के नवीन (ताजे) वण रङ—(खरोच) वाले अङ्ग को छिपा रहे हो और बातों से कटे हुए ओठ को हाथ से ढक रहे हो । किन्तु प्रत्येक बिरा मे फैला हुआ, अग्य स्त्री के सङ्ग की सूचना देने वाला यह नवीन परिमल गन्ध किसके द्वारा छिपाया जा सकता है ?’

टिप्पणी—ना० शा० (२२.२१७), भा० प्र० (पृ० १८), ना० द० (४.२६३), प्रता० (१.४६), सा० द० (३.७५) । (२) अन्यायाः सङ्गेन विकृते (नायके) जाते सति, यह अन्वय है ।

*विरहोत्कण्ठिता मता’ इत्यपि पाठः ।

अथ कलहान्तरिता—

(४१) कलहान्तरिताऽमर्षाद्विधूतेऽनुशयाति युक् ।

यथा—

निःश्वासा वदनं दहन्ति हृदयं निर्मूलमुन्मथ्यते

निद्रा नैति न दृश्यते प्रियमुखं नक्तं दिव स्रजते ।

अङ्गं शोषमुपैति शब्दपतितः प्रेयास्तथोपेक्षित

सङ्घ्यं कं गुणमाकलय्य दयिते मानं त्वयं कारिता ॥१३४॥

अथ विप्रलब्धा—

(४२) विप्रलब्धोक्तसमयमप्राप्तेऽतिविमानिता ॥२६॥

यथा—

उत्तिष्ठ दूति मामो याधो यातस्तथापि नायात ।

यास्त परमपि जीवेज्जीवितनाथो भवतस्या ॥२३५॥

५. कलहान्तरिता—

क्रोध से (अपराधयुक्त नायक को) तिरस्कृत करके पश्चात्ताप को पीडा (का अनुभव करने) वाली कलहान्तरिता नायिका है ।

जैसा (अध्या० ६२ कोई नायिका सखियों को उपातन्त्र दे रही है) —‘निराशा प्रियतम को जला रही है, हृदय अङ्ग से उन्मथित हो रहा है, नींद नहीं आती, प्रियतम का मुख नहीं देखलाई देता रात दिन रोना आता है, अङ्ग सूख रहा है, तब चरणों में पड़े प्रियतम की उपेक्षा कर दी । सखियों, बनाओ तो क्या साधन सोचकर प्रियतम से मान कराया था’ ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२-२२६) भा० प्र० (५० ६५), ना० द० (४-२६४), प्रना० (१५८) तथा सा० द० (३८२) ६ कलहान्तरिता का लक्षण कुछ अत्रिक दृष्ट है सा० द० के अनुसार जो खुशामद करते हुए भी प्रियतम को रोप से निरस्त करती है और फिर परताप करती है वह कलहान्तरिता नायिका है (२) (क) कलहान्तरिता तो ईर्ष्या तथा क्रोध के कारण प्रिय से समागम को इच्छा ही नहीं रखती किन्तु खण्डिता समागम की अभिलाषा रखती है । (ख) कलहान्तरिता अपने किय पर पश्चात्ताप करती है किन्तु खण्डिता प्रिय के प्रति ईर्ष्या रखती है ।

६. विप्रलब्धा—

प्रियतम के निश्चित समय पर न आने के कारण अत्यधिक अपमानित होने वाली विप्रलब्धा कहलाती है ॥२६॥

जैसे, हे दूती, उठो चले, प्रहर (याम) बीत गए; तथार्थ वह नहीं आया । जो इसके पश्चात् भी जीवित रहे वह तो उसी का प्राणनाथ होगा’ ।

अथ प्रोषितप्रिया—

(४३) दूरदेशान्तरस्थे तु कार्यतः प्रोषिताप्रिया ।

यथाऽमरुशातके—

‘आट्टिप्रसरात्प्रियस्य पदवीमुद्धीक्ष्य निर्विण्णया

विश्रान्तेषु पयिष्वह परिणतो ध्वान्ते समुत्सर्पति ।

इत्थं सशुचा गृहं प्रति पद पान्वस्त्रियास्मिम्क्षणे

माभूदागत इत्यमन्दबलितघ्नीव पुनर्वीक्षितम् ॥१३६॥

अभिसारिका—

(४४) कामार्ताभिसरंस्कान्त सारयेद्वाभिसारिका ॥२७॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२.२१८), भा० प्र० (पृ० ६६), ना० द० (४२६२), प्रता० (१४७), सा० द० (३८३) । (३) छण्डिता से विप्रलब्धा का अन्तर यह है कि विप्रलब्धा के पति की दूसरी स्त्री में आसक्ति होना निश्चित नहीं होता वह तो केवल उक्त समय पर नहीं आता । संकेत से वञ्चित होने के कारण ही वह नायिका अपने आपको तिरस्कृत अनुभव करती है (विप्रलब्धा = वञ्चिता) ।

७ प्रोषितप्रिया—

जिस नायिका का प्रिय किसी कार्य से दूसरे दूर देश में स्थित होता है वह प्रोषितप्रिया कहलाती है ।

जैसे अमरुशतक (७६) में ‘जहाँ तक दृष्टि पहुँच सकी वहाँ तक वह नायिका प्रिय का पय (पदवी) निहारकर दुःखी हो गई । दिन के समाप्त होने पर, अग्रेरा फल जाने पर पयिक विश्रान्त हो गये (घलना बन्द कर दिया) तो उस पयिक (प्रोषित) की स्त्री ने दुःख के साथ घर की ओर एक पग रखी और फिर वेगपूर्वक (अमरु) शोका की धुमाकर देखा कि ‘कहीं वह इसी अण न आ गया हो’ ।

टिप्पणी—ना० शा० (२२.२१६), भा० प्र० (पृ० १००), ना० द० (४२६१) ‘कार्यतः प्रोषिते पत्यावभूया प्रोषितप्रिया’ के लक्षण में अभूषा (=केश-सञ्चारना आदि की भूषा से रहित) यह विशेषण अधिक है । प्रता० (१.५३), सा० द० (३८४) ।

■ अभिसारिका—

जो काम से पीड़ित होकर नायक के पास स्वयं जाती है अथवा नायक को अपने पास बुलाती है वह अभिसारिका है ॥२७॥

यथाऽमरुशतके—

‘उरसि निहितस्तारो हारः कृता जघने घने
कलकलवती काञ्ची पादौ रणन्मणिनूपुरौ ।

प्रियमभिसरस्येव मुग्धे त्वमाहृतडिण्डिमा
यदि किमधिकत्रासोत्कम्प दिग्गः समुदीरससे ॥१३७॥

यथा च—

‘न च मेऽवयच्छति तथा लघुतां कृष्णा यथा च कुरुते स मयि ।

निपुणं तथैनमुपगम्य वदेरभिदूति काचिदिति सद्विदिशे ॥१३८॥

तत्र—

(४५) चिन्तानिःश्वासखेदाश्रुवैवर्ण्यग्लान्यभूषणं ।

युक्ताः पडन्त्या द्वे चाद्ये क्रीडौज्ज्वल्यप्रहर्षितं ॥२८॥

जैसे अमरुशतक (११) में “यस स्पल पर चञ्चल हार धारण कर लिया है, पुण्ड कटिप्रदेश पर कलकल ध्वनि करने वाली मेखला है, पैरों में झकार करने वाली मणिनूपुर हैं । हे मुग्धे, यदि तुम इस प्रकार डिडोरा पीडती हुई अभिसरण कर रही हो तो अधिक भय से काँपती हुई दिशाओं को क्यों देखती हो ?

अथवा जैसे (भाष ६.५६) ‘किसी नायिका ने दूती से यह कहा इस (नायक) के पास जाकर ऐसे निपुणतापूर्वक कहना कि जिससे वह मेरी लघुता न समझे और मुझ पर कृष्णा भी करे’ ।

दिप्पणी—(१) ना० भा० २२.२२६-२३१) में विस्तार से अभिसरण के स्वरूप का वर्णन किया गया है । इसी प्रकार भा० प्र० (पृ० १००—१०१) तथा सा० ६० (१-७६-८१) में भी । अभिसारिका का लक्षण ३०, प्रता० (१.५३), ना० ६० (४.२६८) । (२) यहाँ प्रथम उदाहरण में नायिका के स्वयं अभिसरण का वर्णन है तथा ‘न च’ इत्यादि द्वितीय उदाहरण में नायिका अपने प्रिय को बुलाने के लिये दूती को भेज रही है । (३) यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि उपर्युक्त आठ प्रकार की नायिकाओं में वासकसज्जा, स्वाधीनपतिका और अभिसारिका—इन तीनों के वर्णन में सम्भोग शृङ्गार होता है और शेष के वर्णन में विप्रलम्भ शृङ्गार (मि०; ना० ६०.४.२६६) ।

उन आठ प्रकार की नायिकाओं में—

‘अन्तिम ६ (विरहोत्कण्ठिता, खण्डिता, कलहान्तरिता, विप्रलम्भा, प्रोषितप्रिया और अभिसारिका) तो चिन्ता, निःश्वास, खेद अश्रु, वर्ण का फीका पड़ जाना (वैवर्ण्य), ग्लानि तथा भूषणहीनता से युक्त होती है और आरम्भ की दा (स्वाधीनपतिका और वासकसज्जा) क्रीडा, उज्ज्वलता और हर्ष से युक्त होती है ॥२८॥

पश्चिद्यो तु नम्यकोष्ठे सकेतात्पूर्वं विरहोत्कण्ठिते, पश्चाद्विद्रूपकादिना सहा-
भिसरन्त्यावभिसारिके, कुतोऽपि संवेतस्थानमप्राप्ते नायके विप्रलब्धे, इति व्यवस्था
व्यवस्थितं बाणयोरिति, अस्वाधीनप्रिययोरवस्थान्तरायोगात् ।

यत्तु मालविकाग्निमित्रादौ 'योऽप्येवं धीर' सोऽपि दृष्टो देव्याः पुरतः' इति
मालविकावचनान्तरम्, राजा—

'दाक्षिण्यं नाम विम्बोष्ठि नायकानां कुलव्रजम् ।

तस्मै दीर्घाक्षि ये प्राणास्ते त्वदाशानिबन्धनाः ॥१३६॥'

इत्यादि, तत्र न खण्डितानुनयाभिप्रायेण, अपितु सर्वथा मम देश्यधीनत्वमा-
शङ्क्य निराशा मा भूदिति कन्याविश्रम्भनायेति ।

तथाऽनुपसङ्गजतनायकसमागमाया देशान्तरव्यधानेऽप्युत्कण्ठितात्वमेवेति न
प्रोषितप्रियात्वम् अनायत्तप्रियत्वादेवेति ।

टिप्पणी—अभूषण—यहाँ आभूषणों से रहित का अर्थ शोभा आदि से रहित
(= दीन) किया गया है, क्योंकि उपर्युक्त ६ नायिकाओं में अभिसारिका आभूषण धारण
करती ही है (अभूषणयुक्ता नाम शोभारहिना दीना इति यावत्, प्रभा) । वस्तुतः ऐसा
प्रतीत होता है कि यह आवश्यक नहीं कि चिन्ता इत्यादि सभी चिह्न विरहोत्कण्ठिता
इत्यादि में से प्रत्येक में हो; अपि तु भाव यह है कि चिन्ता आदि चिह्न विरहोत्कण्ठिता
इत्यादि में यथायोग्य होते हैं ।

इस प्रकार स्वकीया की ये आठो अवस्थाएँ होती हैं किन्तु परकीया और
सामान्यनायिका में सभी अवस्थाएँ नहीं होती, यह बतलाते हैं—

कन्या तथा (दूसरे की) विवाहिता जो (दो प्रकार की) परकीया नायिकाएँ हैं
वे तो (१) सकेत के निश्चय से पहले विरहोत्कण्ठिता ही हैं । (२) इसके बाद विद्रूपक
आदि के साथ अभिसरण करती हुई अभिसारिका हो जाती हैं और (३) यदि किसी
निमित्त से नायक सकेतस्थल पर न पहुँचे तो ये विप्रलब्धा नायिका होती हैं । इनकी
यही व्यवस्था निश्चित है । इनका प्रिय अपने अधीन नहीं होता इसलिये इनमें अन्य
अवस्थाएँ नहीं हो सकतीं ।

किन्तु जो 'मालविकाग्निमित्र' आदि में 'जो राजा ऐसा धीर है वह भी देवी
के सामने डेर लिया' मालविका के इस कथन के पश्चात् राजा कहता है—'हे विम्बा
के समान ओष्ठ वाली बक्षिण होना तो नायकी का कृत क्रमागत नियम है किन्तु मेरे
जो प्राण है वे तो तुम्हारी ही आशा पर आश्रित हैं' । इत्यादि ।

वह खण्डिता नायिका को मनाने के अभिप्राय से नहीं कहता अपि तु मुझे
(राजा को) सब प्रकार से देवी के अधीन समझकर निराश मत हो, इस प्रकार से
कन्या (मालविका) को विश्वास दिलाने के लिये कहता है ।

इसी प्रकार जब तक नायक से समागम नहीं होता जब तक यदि नायक दूसरे
देश में चला जाये तो भी नायिका उत्कण्ठिता ही कहलाती है प्रोषितपतिका नहीं;
क्योंकि प्रिय उसके अधीन नहीं होता ।

टिप्पणी—इस प्रकार कन्या और परोदा दोनों प्रकार की जो परकीया हैं वे विरहोत्कण्ठता, अभिसारिका तथा विप्रसन्धा ही हो सकती हैं, अन्य प्रकार की नहीं। क्यों ? इसके उत्तर में धनिक का कथन है 'क्योंकि प्रिय उनके अधीन नहीं होता अतः उनमें अन्य अवस्थाएँ नहीं हो सकती (अस्वाधीनप्रिययोरवस्थान्तराधोगात्)। अभिप्राय यह है कि जिस नायिका का प्रिय अपने अधीन होता है, उसमें ही उपर्युक्त तीनों अवस्थाओं से भिन्न अवस्थाएँ हो सकती हैं, परोदा और कन्या के तो प्रिय अपने अधीन नहीं होता अतः इन दोनों (परकीया) में अन्य अवस्थाएँ नहीं हो सकती। साहित्यदर्पण के टीकाकार मिहिरान्तर्वाणी के अनुसार इसका आशय यह है—कन्या और परोदा के निकट परपुरुष (प्रिय) निरन्तर नहीं रह सकता अतः वे स्वाधीनपतिका नहीं हो सकती। वे खण्डिता भी नहीं हो सकती; क्योंकि परपुरुष का अपनी पत्नी से समागम निश्चित ही है अतः यहाँ अन्य स्त्री के समागम के चिह्नों को देखकर ईर्ष्या होना असम्भव है। इसीलिये वे कलहान्तरिता भी नहीं हो सकती। परपुरुष तो दूर ही होता है, अतः कार्य के लिये दूर देश जाने का प्रश्न नहीं उठता, इसलिये परकीया प्रोपितपतिका भी नहीं होती। अनिष्ट की अशङ्का से परपुरुष के आगमन की प्रतीक्षा में सज्जा करना भी असम्भव है अतः परकीया वासकसज्जा भी नहीं होती। साहित्यदर्पण (३.८७) में 'इति.....कश्चित्, कहकर दशरूपक के इस मंत को उद्धृत किया गया है। इससे प्रकट होता है साहित्यदर्पणकार की दृष्टि में दशरूपक का यह मंत उचित नहीं। कारण यह है कि 'स्वाधीनपतिका' शब्द में पति का अर्थ प्रिय है और पति या पति के घर में यदि कोई परपुरुष विश्वसनीय समझ लिया जाता है तो निरन्तर समीप रह सकता है तब कन्या एवं परोदा भी स्वाधीनपतिका कहला सकती हैं। इसी प्रकार परकीया में परिस्थिति के अनुसार अन्य अवस्थाएँ भी हो सकती हैं (द्र०, सा० ४० टीका)। (२) प्रश्न यह हो सकता है कि यदि कन्या आदि परकीया की अन्य अवस्थाएँ नहीं होती तो मालविकाग्निमित्र में मालविका को खण्डिता के रूप में क्यों चित्रित किया गया है। 'यत्तु.....विश्रम्भणार्थेति' में इसका उत्तर दिया गया है। भाव यह है कि यहाँ खण्डिता नायिका के रूप में मालविका का चित्रण नहीं है, (द्र० अनुवाद)। (३) 'तथा...इति' में दिखलाया है कि परकीया प्रोपितपतिका भी नहीं हो सकती।

अथासा सहायिन्या.—

(४६) दूत्यो दासी सखी कारुघात्रेयी प्रतिवेशिका ।

लिङ्गिनी शिल्पिनी स्वं च नेतृमित्रगुणान्विताः ॥२६॥

दासी = परिचारिका । सखी = स्नेहनिबद्धा । कारु = रजकी प्रभृतिः । घात्रेयी = उपमातृसुता । प्रतिवेशिका = प्रतिगृहिणी । लिङ्गिनी = भिक्षुव्यादिका । शिल्पिनी = चित्रकारादिस्त्री । स्वयं चेति दूतीविशेषाः । नायकमित्राणा पीठमर्दादीना निसृष्टार्थत्वादिना गुणेन युक्ता । तथा च मालतीमाधवे कामन्दकी प्रति—

‘शास्त्रेषु निष्ठा सहजश्च बोधः प्रागल्भ्यमभ्यस्तगुणा च बाणी ।

कालानुरोधः प्रतिमानवत्वमेते गुणा कामदुघाः क्रियामु ॥१४०॥

नायिका की सहायिकाएँ

इन (नायिकाओं) की सहायिकाएँ हैं —

दासी, सखी, कारु, घाय की लड़की, पड़ोसिन संन्यास आदि का चिह्न धारण करने वाली (लिङ्गिनी), शिल्पिनी और स्वयं (नायिका), ये दूती होती है जो नायक के मित्रो पीठमर्द आदि के गुणों से युक्त होती हैं ॥२६॥

दासी = सेविका, सखी = स्नेहयुक्त सहचरी, कारु = धोबिन आदि घात्रेयी = उपमाता (घाय) की पुत्री, प्रतिवेशिका = समीप के घर में रहने वाली (पड़ोसिन), लिङ्गिनी = भिक्षुणी इत्यादि, शिल्पिनी = चित्र आदि बनाने वाली स्त्री और नायिका स्वयं भी, ये नायक के मित्र पीठमर्द इत्यादि के निसृष्टार्थ इत्यादि गुणों से युक्त दूतियाँ होती हैं । जैसे मालतीमाधव (३.११) में कामन्दकी के प्रति कहा गया है—

‘शास्त्री में निष्ठा, स्वामाधिक ज्ञान, बाक्षटुता, गुणों में अभ्यस्त बाणी, समय के अनुसार कार्य करना, प्रतिष्ठा-युक्त होना,—ये गुण कार्य में कामनाओं को पूर्ण करने वाले हैं ।’

टिप्पणी—(१) दूती के प्रकार तथा गुण द्र०, ना० भा० (२३.६-११), भा० प्र० (पृ० ६४), ना० द० (४.२८८), प्रता० (१.५५), सा० द० (३.१२८-१२६) (२) निसृष्टायता—दूतों तीन प्रकार के होते हैं—(i) निसृष्टार्थ, जो दोनों के भाग को समझकर स्वयं उत्तर दे देता है और यथोचित कार्य कर लेता है, (ii) मितार्थ जो बात तो थोड़ी करता है किन्तु जिस कार्य के लिये भेजा जाता है उसे सिद्ध कर देता है (iii) सदेशहा-रक जो उतनी ही बात करता है जितनी उसे बतलाई जाती है (मि० सा० द० ३.४७-४६) । इन तीन प्रकार के दूतों के समान ही तीन प्रकार की दूतियाँ हुआ करती हैं । (३) ‘शास्त्रेषु’ इत्यादि पद्य माधव ने कामन्दकी (बौद्ध संन्यासिनी जो दूती का काम कर रही थी) को लक्ष्य करके कहा है । इसमें दूती के सामान्य गुणों का वर्णन किया गया है ।

तत्र सखी यथा—

मृगशिशुदृष्टस्तस्यास्तापं कथं कथयामि ते
दहनपतिता दृष्टा मूर्तिमया वैभवो ।
इति तु विदितं नारीरूपः स लोकदृष्टां सुधा
तव शठतया शिल्पोत्कर्षो विधेर्विघटिष्यते ॥१४१॥

यथा च—

‘सख्यं जानाइ ददुं सरिसम्मि जणम्मि जुज्जए राखो ।
मरणे ण तुमं भणित्थं मरणे पि सलाहणिज्ज से ॥१४२॥’
(‘सत्यं जानाति द्रष्टुं सदृशे जने युज्यते रामः ।
मित्रता न त्वा भणिष्यामि मरणमपि सलाहनीयमस्या ॥’)

स्वयं दूती यथा—

‘महु एहि किं निवालज्ज हरसि निजं वाउ जइ वि मे सिचयम् ।
साहेमि कस्स सुन्दर दूरे गामो मह एवका ॥१४३॥’
(‘मुहुरेहि किं निवारक हरमि निज वायो यद्यपि मे सिचयम् ।
साधयामि कस्य सुन्दर दूरे ग्रामोऽहमेका ॥’)

इत्याद्युक्तम् ।

अथ योपिबलङ्काराः—

उनसे सखी (का दूती होना) यह है, जैसे (?)—(नायिका की सखी नायक के पास जाकर कहती है—) ‘उस मृगरावकनयनी के संतान को तुमसे कैसे कहूँ ? मैंने चन्द्रमा की (बैधवी—विधु की) मूर्ति को अग्नि में पड़ा नहीं देखा (उलसे ही इसकी समता की जा सकती थी) मैं तो केवल यह जानती हूँ कि नारी के रूप में ससार की दृष्टियों का अमृत, विधाता के रचना-कौशल का वह उत्कृष्ट रूप तेरी शठता से नष्ट हो जायेगा’ ।

और जैसे (हाल १२ कोई सखी नायक से कहती है—‘ठीक है वह देखना जानती है, सारा व्यक्ति से प्रेम करना उचित ही है । (इस प्रेम में) वह मर जाये; किन्तु मैं तुमसे नहीं कहूँगी (योग्य व्यक्ति से प्रेम करने के कारण) उसका मरना भी साराहनीय है ।’

स्वयं दूती यह है, जैसे (हाल ८७७)—‘हे रोकने वाले वायु, यद्यपि तुम मेरा वस्त्र (आंचल) खींच रहे हो, किन्तु इतने क्या ? फिर आओ । हे सुन्दर, मैं किसकी शाराधना करूँ । ग्राम दूर है और मैं अकेली हूँ ।

टिप्पणी—‘मुहुरेहि’ इत्यादि में नायिका स्वयं दूती है । वायु को सम्बोधित करती हुई वह किसी वायु को आमन्त्रित कर रही है ।

स्त्रियों के (सार्विक) असङ्कार हैं—

(४७) यौवने सत्त्वजाः स्त्रीणामलङ्कारास्तुः ।

यौवने सत्त्वोद्भूता विंशतिरलङ्काराः स्त्रीणां भवन्ति ।

तत्र—

(४८) भावो हावश्च हेला च त्रयस्तत्र शरीरजाः ॥३०॥

शोभा कान्तिश्च दीप्तिश्च माधुर्यं च प्रगल्भता ।

औदार्यं धैर्यमित्येते सप्त भावा अयत्नजाः ॥३१॥

तत्र भावहावहेलास्त्रयोऽङ्गजाः । शोभा कान्तिदीप्तिर्माधुर्यं प्रगल्भ्यमौदार्यं धैर्यमित्ययत्नजाः सप्त ।

यौवन में सत्त्व से उत्पन्न होने वाले स्त्रियों के बीस अलङ्कार होते हैं ।

दिप्पणी—(१) जिस प्रकार केयूर आदि आभूषण शरीर की शोभा बढ़ाते हैं । उसी प्रकार शरीर में प्रकट होने वाले कुछ विकार (परिवर्तन) हैं जो शरीर की शोभा बढ़ाते हैं अतः उन्हें भी केयूर आदि के समान अलङ्कार कहा जाता है ।

(२) यहाँ स्त्रियों के सात्त्विक अलङ्कारों का वर्णन किया जा रहा है । पुरुषों में भी इसी प्रकार उत्साह आदि सात्त्विक भाव होते हैं । और, जैसा कि साहित्यदर्पण (३.६३) में बताया गया है, आगे कहे गये अङ्गज और अयत्नज जो दस अलङ्कार हैं, वे भी पुरुषों में हो सकते हैं तथापि ये युवतियों में होने पर ही अधिक चमत्कारक होते हैं । स्त्रियों में भी विशेषकर यौवनावस्था में ही प्रकट हुआ करते हैं, बाल्यकाल में प्रकट नहीं होते और बुढ़ावस्था में प्रायः नष्ट हो जाते हैं । इसीलिये इन्हें युवतियों के अलङ्कार कहा जाता है । (३) ये अलङ्कार सत्त्वज, सात्त्विक (सत्त्व से उत्पन्न) कहलाते हैं । 'सत्त्व' का क्या तात्पर्य है, यह आगे (३३ वें श्लोक की व्याख्या में) स्पष्ट किया जायेगा । (४) विशेष द्र०, ना० शा०, अभि० (२२.४), भा० प्र० (पृ० ६ पं० ७०), ना० द० (४.१६६), सा० द० (३.८६-६२) में नायिका के २८ अलङ्कारों का वर्णन किया गया है । प्रता० (पृ० १८७) में इनके स्थान पर १८ शृङ्गारचेष्टाओं का वर्णन किया गया है ।

उन (सात्त्विक अलङ्कारों) में—

१. भाव, २. हाव और ३. हेला ये तीन शरीरज अलङ्कार हैं ।

१. शोभा २. कान्ति ३. दीप्ति, ४. माधुर्य, ५. प्रगल्भता, ६. औदार्य और ७. धैर्य; ये सात भाव अयत्नज (विना यत्न के उत्पन्न होने वाले) अलङ्कार हैं ॥३१॥

(टीका, तत्र आदि मूल के समान है)

(४६) लीला विलासो विच्छित्तिविभ्रमः किलकिञ्चितम् ।

मोहयित कुट्टमित विव्वोको ललितं तथा ॥३२॥

विहृतं चेति विज्ञेया दश भावाः स्वभावजा ।

तानेव निदिशति—

(५०) निर्विकारात्मकात्सत्त्वाद्भावस्तत्राद्यविक्रिया ॥३३॥

तत्र विकारहेतो सत्यप्यविकारक सत्त्वं यथा कुमारसम्भव—

“श्रुताप्मरोगीतिरपि क्षणेऽस्मिन्ह्र प्रसङ्गानपरो बभूव ।

आत्मेश्वराणा नहि आतु विघ्ना समाधिभेदप्रभवो भवन्ति ॥१४४॥”

१ लीला, २. विलास, ३. विच्छित्ति, ४. विभ्रम, ५. किलकिञ्चित्,

६. मोहयित, ७ कुट्टमित, ८. विव्वोक, ९ ललित तथा १०. विहृत; ये दश भाव स्वभावज (स्वाभाविक) समझने चाहिये ॥३२॥

टिप्पणी— अभि० भा० (२२५) तथा ना० द० वृत्ति (४.२६६) में शरीरज (अङ्गज) इत्यादि को स्पष्ट किया गया है। सञ्ज्ञेय में ये सात्त्विक अलङ्कार दो प्रकार के हैं—१. यत्नज और २. अयत्नज। यत्नज का अर्थ है—क्रिया से उत्पन्न होने वाले। इच्छा से यत्न होता है और यत्न से देह-क्रिया होती है। उस देह-क्रिया के द्वारा इ. अलङ्कारों का आविर्भाव हुआ करता है। ये यत्नज अलङ्कार दो प्रकार के हैं—(क) अङ्गज—(ख) स्वभावज या स्वाभाविक (ग) अङ्गज—वे अलङ्कार हैं जो सत्त्व द्वारा उदबुद्ध होने वाली पूर्ववासना के आधार पर बाह्य गन्धमात्य आदि प्रसाधनों के बिना ही केवल शरीर में उत्पन्न हो जाते हैं, भाव, हाव और हेला ऐसे ही अलङ्कार हैं। (ख) स्वाभाविक अलङ्कार—अभिनवगुप्ताचार्य ने स्वाभाविक शब्द की दो प्रकार की व्याख्या की है—(१) ये युवती के हृदय में विद्यमान अपने रतिभाव (स्व + भाव) से उत्पन्न होत हैं, (२) स्वभाव (प्रकृति Nature) से किसी स्त्री में कोई भाव होता है, दूसरी में कोई दूसरा भाव। ये स्वाभाविक अलङ्कार लीला इत्यादि वत्त हैं। ये भी चित्त के रतिभाव से व्याप्त हो जाने पर शरीर में होने वाली क्रियाएँ ही हैं अतः यत्नज कहलाती हैं। शोभा इत्यादि सात अयत्नज भाव हैं। ये शरीर के ऐसे ५ मं हैं जो इच्छापूर्वक यत्न द्वारा उत्पन्न नहीं होते अपितु हृदय में रति-भाव के होने पर विना यत्न के ही प्रकट हुआ करते हैं।

उन (अलङ्कारों) का क्रमशः वर्णन करते हैं।

उनमें निर्विकारात्मक सत्त्व से उत्पन्न होने वाला प्रथम विकार भाव कहलाता है ॥३३॥

विकार की उत्पत्ति का कारण होने पर भी विकार रहित रहना सत्त्व कहलाता है। जैसे कुमारसम्भव (६.४०) में अप्सराओं का गीत सुनकर भी इस समय महादेव ध्यान में तत्पर रहे, क्योंकि विघ्नवाद्याएँ आत्मा को वश में कर लेने वाले व्यक्तियों की समाधि को भङ्ग करने में समर्थ नहीं हुआ करती।

तस्माद्विकाररूपात्सत्त्वात् यः प्रथमो विकारोऽन्तर्विपरिवर्ती बीजस्योच्छूननेव
स भावः । यथा—

‘दृष्टिं सालसतां बिभर्ति न शिशुक्रीडासु बद्धादरा

श्रोत्रे प्रिययति प्रवर्तितसखीसम्भोगवार्तास्वपि ।

पुसामद्धुमपेतशङ्कुमधुना नारोहति प्राग्यथा

बाला नूतनयोवनव्यतिकरावप्टभ्यमाना शर्नः ॥१४५॥

टिप्पणी—निर्विकारात्मकात् सत्त्वात्, इस वाक्याशय में सत्त्व का स्वरूप
बतलाया गया है । इसी को धनिक ने ‘तत्र विकारहेतौ०’ इत्यादि से स्पष्ट किया
है । भाव यह है कि मन की एक विशेष प्रकार की अवस्था सत्त्व कहलाती है । जब
मन के विकृत होने का कारण विद्यमान होता है किन्तु मन विकृत नहीं होता वही
मन की अवस्था ‘सत्त्व’ है । इसी को कहीं-कहीं ‘रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मनः सत्त्वमि-
होच्यते’ कहा गया है । मन सत्त्व, रजस् और तमस् गुण वाला है । रजस् का स्वभाव
है—वञ्चलता और तमस् का स्वभाव है—जड़ता । इन दोनों से रहित होकर
मन, काम, क्रोध आदि विकारों से प्रभावित नहीं होता । इस प्रकार मन की रजस्
तथा तमस् से रहित जो अवस्था है वह निर्विकार अवस्था ही है । धीरोदात्त नायक
के लक्षण (ऊपर २.४) में जो ‘महासत्त्व’ शब्द है, वहाँ ‘सत्त्व’ शब्द इसी अर्थ में आया
है । आगे सात्त्विक भावों की व्याख्या के अवसर पर धनिक ने नाट्यशास्त्र का यह
उद्धरण दिया है—‘सत्त्व’ नाम मनः प्रभव तत्त्व समाहितमनस्त्वाद उत्पद्यते’ अर्थात्
एकाग्रता से उत्पन्न होने वाली मन की अवस्थाविशेष ही सत्त्व है । इसी प्रकार
अभिनवगुप्ताचार्य ने सात्त्विक अलङ्कारों के मन्दर्म में भी ‘सत्त्व’ मनःसमाधानजम्’
(अभि० भा० २२.१) यह बतलाया है । नाट्यदर्पण (३.२२८) में ‘अवहितं मनः
सत्त्वम्’ यह कहा गया है । इन सबका तात्पर्य भी यही है कि एकाग्रता या समाधान
से मन विकार रहित हो जाता है या कहिये कि रजोगुण और तमोगुण से सूना सा
हो जाता है । ऐसा मन ही सत्त्व कहलाता है । (२) ‘श्रुताप्सगोतीति’ यह सत्त्व का
उदाहरण है ।

१. भाव

उस निर्विकारात्मक सत्त्व से जो प्रथम विकार (परिवर्तन) होता है, वह भाव
कहलाता है । वह इसी प्रकार (शरीर के) भीतर विद्यमान रहता है, जिस प्रकार
(अङ्कुरित होने से पहिले) बीज की फुलावट (उच्छूनता होती है) । जैसे दृष्टि;
‘तालसताम्’ इत्यादि ऊपर उदा० १०८ (कामपुग्धा) ।

यथा वा कुमारसम्भवे—

‘हरस्तु किञ्चित्परिलुप्तधैर्यश्चन्द्रोदयारम्भ इवाम्बुराशिः ।

उमामुखे विम्बफलाग्ररोष्ठे व्यापारयामास विलोचनानि ॥१४६॥’

यथा वा मर्मव—

‘त च्चिब्र वअण ते च्चेअ सोअणे जोव्वण पि त च्चेअ ।

अण्णा अणङ्गलच्छी अण्ण च्चिब्र किं पि साहेइ ॥१४७॥’

(‘तदेव वचन ते चैव लोचने यौवनमपि तदेव ।

अन्यानङ्गलक्ष्मीरन्यदेव किमपि साधयति ॥’)

अथ हाव—

(२१) *हेवाकसस्तु शृङ्गारो हावोऽसिभ्रूविकारकृत् ।

अथवा जैसे कुमारसम्भव (३६७) में, महादेव का धैर्य इसी प्रकार कुछ कुछ लुप्त हो गया जिस प्रकार चन्द्रोदय के आरम्भ में समुद्र का (स्पर्ध) गङ्ग हो जाता है) और उन्होंने विम्बाफल के समान अग्ररोष्ठ वाले पार्वती के मुख पर इष्टि डाली’

और, जैसे मेरा (धनिक का) ही पद्य है—‘उस (नायिका) का बोलना पहले जैसा ही है, मेत्र ली वहीं है और यौवन भी वही है । किन्तु कुछ दूसरी ही काम की शोभा हो गई है जो कुछ और ही कार्य कर रही है’ ।

टिप्पणी—(१) द्र० ना० सा० (२२८), भा० प्र० (५०८), ना० द० (४.२७०), सा० द० (३६३) । प्रता० (५० १८७) में ‘रसाभिज्ञानयोग्यत्व भाव इत्यभिधीयते’ यह लक्षण दिया गया है । (२) मिट्टी और जल के संयोग से बीज फूल सा जाता है वही उसकी उच्छ्रिता है बीज का वह विकार अङ्कुर रूप में बाहर नहीं आता अपितु भीतर ही रहता है पारखी जनो, को ज्ञात हो जाता है कि बीज अङ्कुरोन्मुख है । इसी प्रकार विकाररहित (निर्मल) मन में जो रति के विकार का प्रथम स्फुरण होता है वह (उत्तम) नायिका के भीतर ही रहता है किन्तु इसकी वाणी और भाँख आदि अङ्गों में एक विशेषता उत्पन्न हो जाती है जिससे सहृदय जन यह जान सकते हैं कि इसके हृदय में विकार का स्फुरण हुआ है । इसलिये भाव (तथा हाव और हेला भी) अङ्गज या शरीरज कहलाते हैं (मि० ना० द० ४.२७०) । (२) ‘ट्रिटि’ इत्यादि (१४५) में किसी मुग्धा के ‘भाव’ नामक सात्विक अलङ्कार का चित्रण है । ‘हरस्तु०’ (१४६) में महादेव में प्रथम विकार के स्फुरण का वर्णन है ‘तदेव०’ (१४७) में भी किसी नायिका के ‘भाव’ का वर्णन है ।

२. हाव—

उभरा हुआ (= हेवाकस = उद्बुद्ध, Ardent) रति भाव, जो आँखों तथा भौह इत्यादि (कुछ अङ्गों में) विकार उत्पन्न करता है, हाव कहलाता है ।

* ‘अल्पाक्षरां सशृङ्गारो इति पाठान्तरम् ।

प्रतिनियताङ्गविकारकारी शृङ्गारः स्वभावविशेषो हावः । यथा भर्तृव—

‘ज कि पि पेच्छमाण भणमाण रे जहा तहच्चेअ ।

णिज्जाअ जेहमुद्ध वअस्स मुद्धं णिअच्चेहि ॥१४८॥’

(‘यत्किमपि प्रेक्षमाणा भणमाना रे यथा तथैव ।

निर्घ्यापि स्नेहमुग्धा वयस्य मुग्धा पश्य ॥’)

अथ हेला—

(५२) स एव हेला सुव्यक्तशृङ्गाररससूचिका ॥३४॥

हाव एव स्पष्टभूयोविकारस्वात्सुव्यक्तशृङ्गाररससूचको हेला । यथा भर्तृव—

‘तह झत्ति मे पअत्ता सम्बङ्ग विग्गमा यणुग्गेए ।

ससइअवालभावा होइ चिरं जह सहीण पि ॥१४९॥’

(‘तथा झटित्यस्याः प्रवृत्ताः सर्वाङ्गविग्रमाः स्तनोद्भेदे ।

सशयितवालभावा भवति चिरं यथा सखीनामपि ॥’)

अर्थात् कुछ ही अङ्गों में विकार उत्पन्न करने वाला रतिभाव (शृङ्गार) ही हाव है, जो विशेष प्रकार का स्वभाव होता है । जैसे मेरा (धनिक का) ही पद्य है— (कोई ध्यात् अपने मित्र से कहता हूँ)—‘हे मित्र, जिस किसी को देखती हुई, जैसे-तैसे बोलती हुई कुछ सोचकर प्रेम से मुग्ध हुई उस मुग्धा नायिका को देखो ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२.१०), भा० प्र० (पृ० ८), ना० द० (४.२७१) प्रता० (पृ० १८८), सा० द० (१.६४) । ३(२) भाव से अग्रिम अवस्था हाव है । यही रतिभाव भाव दशा की अपेक्षा अधिक उद्बुद्ध हो जाता है । भाव दशा में उससे बाह्य अङ्गों में विकार उत्पन्न नहीं होता किन्तु हाव-दशा में आँख भौंह, गर्दन, ठोड़ी में विकार हो जाता करता है । ‘हेवांसस्तु शृङ्गारो’ के स्थान पर ‘अत्पातापः सशृङ्गारो’ पाठान्तर है, जिसका अर्थ है—थोड़े आलाप से और शृङ्गार से युक्त हाव होता है । ‘यत्किमपि’ (१४८) में आँखों और बाणी का विकार दिखाया गया है ।

३. हेला—

वह (हाव) जब स्पष्ट रूप से रतिभाव का सूचक होता है तो हेला कहलाता है ॥३६॥

अर्थात् जब हाव स्पष्ट और अधिक अङ्गविकारों को उत्पन्न करने के कारण स्पष्ट रूप से रतिभाव का सूचक होता है, तब यह हेला कहलाता है । जैसे मेरा (धनिक का) ही पद्य है—‘इस (नायिका) के स्तनों का, उभार होते ही एक दम समस्त अङ्गों में ऐसे विग्रम उत्पन्न होने लगे कि सखियों को भी इसके बाल-भाव के विषय में सशय होने लगा’ ।

अथायत्नजाः सप्त । तत्र शोभा —

(५३) रूपोपभोगतारुण्यैः शोभाङ्गानां विभूषणम् ।

यथा कुमारसम्भव—

‘ता प्राङ्मुखी तत्र निवेश्य बाला क्षण व्यलम्बन्त पुरो निपण्णाः ।

भूतार्यशोभाह्वयमाणनेत्रा प्रसाधने सन्निहितेऽपि नार्यः ॥१५०॥

इत्यादि । यथा च शाकुन्तले—

‘अनाघ्राति पुष्प किसलयमलून कररुहे—

रत्नाविद्धं रत्न मधु नवमनास्वादितरसम् ।

अखण्ड पुष्पाणा फलमिव च तद्रूपमनघ

न जाने भोक्तार कमिह समुपस्थास्यति विधिः ॥१५१॥

टिप्पणी — (१) ना० शा० (२२.११), भा० प्र० (पृ० ८), ना० द० (४.२७२), प्रता० (पृ० १८८), सा० द० (३१५) । (२) यहाँ नायिका के सभी अङ्गों में ऐसे विकारों के प्रकट होने का वर्णन किया गया है जिनमें उसके हृदय का प्रेम भाव स्पष्ट रूप से सूचित होता है, यही हेला का स्वरूप है । इस प्रकार भाव, हाव और हेला तीनों शरीरज विकार हैं । युवति के हृदय में स्थित रतिभाव से उत्पन्न होने वाला प्रथम अङ्ग-विकार जो बाह्यरूप में प्रकट नहीं होता, ‘भाव’ है । वही जब आँख आदि कुछ अङ्गों में विकार उत्पन्न कर देता है तो ‘हाव’ कहलाता है और जब प्रायः समस्त अङ्गों में विकार उत्पन्न करके रति भाव की सूचना देता है तब ‘हेला’ कहलाता है ।

अब अयत्नज सात असङ्कारों का वर्णन करते हैं । इनमें—

१. शोभा—

रूप, उपभोग और तारुण्य के द्वारा अङ्गों का सौन्दर्य बढ़ जाना हो शोभा कहलाती है ।

जैसे कुमारसम्भव (७१७) में (विवाह के लिये असङ्कृत की आती हुई पार्वती के विषय में कवि ने कहा है)—‘उस बाला (पार्वती) को पूर्व की ओर मुख करके बैठकर (प्रसाधन के लिये) सामने बैठी हुई नारियों के नेत्र उसकी स्थाभाविक शोभा में हर लिये गये अतः भृङ्गार की सामग्री साधने उपस्थित होने पर भी वे क्षण भर के लिये ठिठक गई’ इत्यादि ।

और जैसे शाकुन्तलानाटक (२११) में (राजा दुष्यन्त शाकुन्तला के विषय में कहते हैं)—‘उसका निर्दोष (अनघ) सौन्दर्य उम पुष्प के समान है जो सूँघा नहीं गया, उस किसलय के समान है जो नखों से नहीं नोचा गया, उस रत्न जैसा है जो अर्मा बोधा नहीं गया, ऐसा नवीन मधु है जिसका स्वाद नहीं लिखा गया और पुष्पों के अखण्ड फल के समान है । न जाने बिछाता यहाँ किस भोक्ता को समुपस्थित करेगा’ ।

अथ कान्ति —

(५४)*मन्मथावापितच्छाया संव कान्तिरिति स्मृता ॥३५॥

शोभैव रागावतारधनीकृता कान्तिः । यथा—

‘उन्मीलद्वन्द्वेन्दुदीप्तिविसरंदूरे समुत्सारित

भिन्नं पीनकुचस्थलस्य च रुचा हस्तप्रभाभिर्हतम् ।

एतस्या कलविज्जुकण्ठकदलीकल्पं मिलत्कीतुका—

दप्राप्ताङ्गसुखं रुधैव सहसा केशेषु लज्जतमः ॥१५२॥

यथा हि महाश्वेतावर्णनावसरे भट्टबाणस्य ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२.२७), भा० प्र० (पृ० ८) ना० द० (४ २८३), सा० द० (३.६५) । प्रता० (पृ० १८७) में ‘शोभा’ को शृङ्गार-चेष्टाओं में नहीं रक्खा गया । (२) ‘ता प्राङ्मुखीम्’ (१५०) में रूप और तात्पर्य के द्वारा होने वाली शोभा का वर्णन है । ‘अनाघ्रातम्’ (१५१) में रूप द्वारा होने वाली शोभा का वर्णन है ।

कान्ति—

जब काम-भाव (मन्मथ) के द्वारा उस (शोभा) की दृति (छाया) बढ़ जाती है तो वही (शोभा) कान्ति कहलाती है ॥३६॥

अर्थात् राग की अधिकता (अवतार=आविर्भाव) से समृद्ध हुई शोभा ही कान्ति है । जैसे (?) (जब अन्धकार ने किसी नायिका के स्पर्श सुख को प्राप्त करने की चेष्टा की तब) ‘नायिका के प्रफुल्लित मुख चन्द्र की दीप्ति के विस्तार ने उस (अन्धकार) को दूर भगा दिया, विशाल (पुष्ट) स्तनों की कान्ति से वह छिन्न-भिन्न हो गया, हाथों की प्रभा से मारा गया, इस प्रकार कौतुक के साथ नायिका से मिलने का प्रयत्न करता हुआ भी उनके अङ्गों का सुख न प्राप्त करके कलविज्जु पक्षी की कण्ठकवली के समान वह अन्धकार भानो क्रोधपूर्वक एकदम ही उस बाला के केशों में लिपट गया ।’

और, जैसे बाणभट्ट द्वारा महाश्वेता-वर्णन के अवसर पर कान्ति प्रकट होती है ।

टिप्पणी—(१) कान्तिः शोभैवापूर्णमन्मथा (ना० शा० २२.२८), कान्तिः स्यान् मन्मथाप्यायिता छावि. (भा० प्र०, पृ० ८), कान्ति. पूर्णसम्भोगा (भा० द० ४.२८४), संव कान्तिमन्मथाप्यायितदृति. (भा० द० ३.६६) । प्रता० (पृ० १८७) में ‘कान्ति’ को शृङ्गार-चेष्टाओं में नहीं रक्खा गया । (२) ‘उन्मीलदं’ (१५२) में अनुराग की अधिकता के कारण नायिका की शोभा के बढ़ जाने का वर्णन है, जिससे चेतन प्राणी तो क्या जड़-अन्धकार भी उसके अङ्गों के स्पर्श-सुख के लिये इच्छा करता है । (३) मन्मथाध्यासितछाया इस पाठ में ‘मन्मथेन अध्यासिता छाया यस्या सा’ अर्थात् जिस शोभा में कामभाव के द्वारा दृति आरोपित कर दी जाती है, वह कान्ति है ।

*‘मन्मथाध्यासित’ इत्यपि पाठः ।

अथ माधुर्यम्—

(५५) अनुत्बणत्व माधुर्यम्—

यथा शाकुन्तले

सरसिञ्जमनुविद्ध शैवलेनापि रम्य

मलिनमपि हिमाशोलेंदम लक्ष्मी तनोति ।

इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी

किमिव हि मधुराणा मण्डनं नाकुलीनाम् ॥१५३॥

अथ दीप्ति —

१ माधुर्यम्—

(सब अवस्थाओं में) रमणीयता ही माधुर्य है ।

जैसे शाकुन्तला माटक (१२०) में (राजा दुष्यन्त वल्कलधारिणी शाकुन्तला को देखकर कहते हैं) 'सिखात से लिपटा भी कमल रमणीय होता है, मलिन बिल्ली भी शीतकर (चन्द्रमा) की शोभा को बढ़ाता है, यह कुशाङ्गी वल्कल धारण करके भी अधिक मनोहर है । वस्तुतः मधुर आकृतियों के लिये क्या आभूषण महों बन जाता ?'

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२.२६) के अनुसार माधुर्य का लक्षण है—

सर्वावस्थाविशेषेषु दीप्तेषु ललितेषु च ।

अनुत्बणत्वं चेष्टाया माधुर्यमिति सञ्जितम् ॥

भा० प्र० (पृ० ८) में 'सर्वावस्थासु चेष्टाना माधुर्यं मुदुकारिता' ।

ना० द० (४.६८५) में 'सौम्य लापेऽपि माधुर्यम्' अर्थात् क्रोध आदि का सन्ताप होने पर भी आकृति में विकार न होना माधुर्य है । इसी प्रकार रत्नार्णवमुवाकरकार शिङ्गमूपान के अनुसार भी 'माधुर्यं नाम चेष्टाना सर्वावस्थासु मर्दवम्'—यह लक्षण है । इन सभी सञ्जनों का अभिप्राय समान ही है । दशरूपक के लक्षण में 'अनुत्बणत्व माधुर्यं' ये नाट्यशास्त्र के ही पद लिये गये हैं । किन्तु यह लक्षण स्पष्ट नहीं । सम्भवतः दशरूपककार के अभिप्राय को ही प्रता० तथा सा० द० ने स्पष्ट किया है । प्रता० (पृ० १८८) में 'अभूषणं रम्यत्वं माधुर्यमिति कथ्यते' तथा सा० द० (३१७) में 'सर्वावस्थाविशेषेषु माधुर्यं रमणीयता'—ये लक्षण हैं । सा० द० में घनिक के समान ही सरसिञ्जम् इत्यादि उदाहरण भी दिया गया है । इन सबके आधार पर दशरूपक के माधुर्य का स्वरूप है—सभी प्रकार की अवस्थाओं में एक सी रहने वाली रमणीयता माधुर्य है, जैसा कि ऊपर के उदाहरण से स्पष्ट है । (२) अनुत्बणत्व = रमणीयता (प्रभा), मामृष्य (अभि० भा०), Not intense (Haas) ।

४. दीप्ति—

(५६)—दीप्ति. कान्तेस्तु विस्तरः ।

यथा—

‘देवा पतिव निअन्तसुमुहससिजोह्वाविलुत्ततमणिवहे ।
अहिमारिआण विघ्नं करोसि अण्णाणं वि हआसे ॥१५४॥
(‘देवाद् दृष्ट्वा नितान्तसुमुखशशिज्योत्स्नाविलुप्ततमोनिवहे ।
अभिसारिकाणा विघ्नं करोष्यन्मासामपि हताशे ॥’)

अथ प्रागल्भ्यम्—

(५७) निस्साध्यसत्त्व प्रागल्भ्यम्—

मन. क्षोभपूर्वकोऽङ्गनादः साध्यसं तदभावः प्रागल्भ्यम्, यथा भर्तृद—

‘तथा श्रीडाविधेयापि तथा मुग्धापि सुन्दरी ।
कलाप्रयोगचातुर्यं सभास्वाचार्यकं गता ॥१५५॥

कान्ति का विस्तार ही दीप्ति कहलाता है ।

जैसे ?—‘नितान्त सुन्दर मुखचन्द्र की ज्योत्स्ना से अन्धकार के समूह का नाश करने वाली, हे भूखं (हताश), तुम अकस्मान् इधर देखकर अग्य अभिसारिकाओं के मार्ग में भी विघ्न उत्पन्न करोगी’ ।

(१) मा० शा० : (२२.२८), भा० प्र० (पृ० ८), ना० ६० (४.२८४), सा० ६० (३.६६) में भी इसी प्रकार का लक्षण है । प्रता० (पृ० १८७) में ‘दीप्ति की शृङ्गार-वेष्टाओं में गणना नहीं की गई । (२) संक्षेप में रूप यौवन आदि की जो उज्ज्वलता है उसकी तीन अवस्थाएँ हैं—मन्द, मध्य और तीव्र । वे ही क्रमशः शोभा, कान्ति और दीप्ति कहलाती हैं । (मि० ना० ६० ४.२८४) ।

५. प्रागल्भ्यम्—

साध्यस रहित होना ही प्रागल्भ्य कहलाता है ।

मानसिक क्षोभ के कारण अङ्गों में भ्रान्तता (अवसाद) हो जाना ही साध्यस है, उसका अभाव प्रागल्भ्य है । जैसे भेदा (घनिक का) ही पद्य है—‘उतनी लज्जा-परवश और उतनी अधिक मुग्धा होते हुए भी उस सुन्दरी ने सभाओं में कला-प्रयोग की निपुणता में आचार्यपद प्राप्त किया’ ।

टिप्पणी—ना० शा० (२२.३१) के अनुसार ‘प्रयोगनिस्साध्यसता प्रागल्भ्य समुदाहृतम्’ यह लक्षण है । अभिनवगुप्त के अनुसार प्रयोग का अभिप्राय है—६४ कामकला इत्यादि (प्रयोग इति कामकलादी चातु. षष्टिक इत्यर्थः) । भा० प्र० (पृ० ८) में इसी प्रकार का लक्षण है । दशरूपक के लक्षण का भी नाट्यशास्त्र के लक्षण के समान ही तात्पर्य प्रतीत होता है । इस प्रकार कलाओं के प्रयोग में किसी प्रकार का मन. क्षोभ तथा मुख आदि की भ्रान्तता न होना ही प्रागल्भ्य है । ना०

(५८) — औदार्यं प्रथमः सदा ॥३६॥

अयोदायम्—

यथा—‘दिवहं तु दुःखिष्याए सखलं काठेण गेहवावारम् ।

गरुडि मण्डुक्खे भरिमा पावन्तमुत्तस्स ॥१५६॥

(दिवसं खनु दुःखिताया सकलं कृत्वा गृहव्यावारम् ।

गुरुण्यपि मण्डुक्खे भरिमा पादान्ते सुप्तस्य ॥’)

यथा वा—‘भ्रूमङ्गं सहसोद्गता’ इत्यादि ।

अथ धैर्यम्—

(५९) चापलाऽविहता धैर्यं चिद्वृत्तिरविकस्थना ।

चापलानुपहता मनोवृत्तिरात्मगुणानामनाच्यामिका धैर्यमिति । यथा भालतीमाधवे—

६० (४.२८६) के अनुसार ‘प्रागल्भ्यं कौशल रते’ अर्थात् रतिक्रीडा मे निपुणता ही प्रागल्भ्ये है । सा० ६० (३.९७) मे यद्यपि दशरूपक का लक्षण ही लिया गया है तथापि उदाहरण से प्रतीत होता है कि उसका अभिप्राय ना० ६० के समान ही है ।

६. औदार्यं—

सभी अवस्थाओं में (सदा) विनम्र रहना (=प्रथम) ही औदार्यं कहलाता है ।

जैसे (पाथासप्तशती ३.२६) ‘विनमर गृहकार्यं करके दुःखी हुई उस नायिका के भारी क्रोधयुक्त क्लेश में पादतल में सोये हुए प्रिय की प्रभुना (गरिमा) है । अर्थात् प्रिय के चरणतल में सो जाने से वह क्रोधयुक्त दुःख शान्त हो गया है (?)’ । (इसका अर्थ स्पष्ट नहीं, पाथा० मे पाठान्तर है) ।

और, जैसे ‘भ्रूमङ्गं’ इत्यादि (रत्नावली २.२१) ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२.२.३१) मे ‘औदार्यं प्रथमं प्रोक्तः सर्वावस्थानुगो बुधैः’ यह लक्षण है । इसका भाव है—‘अमर्षं, ईर्ष्यां, क्रोध आदि सभी अवस्थाओं मे जो कठोर वचन आदि न कहना है, वही औदार्यं है’ । भा० प्र० (पृ० ८) में भी ना० शा० के समान ही लक्षण है । ना० ६० के अनुसार सतप्त होने पर भी विनय आदि उचित बातों का त्याग न करना ही औदार्यं है । सा० ६० (३.९७) मे ‘औदार्यं विनय सदा’ यह लक्षण है । (२) भ्रूमङ्गं इत्यादि मे यह दिखलाया गया है कि वासवदत्ता कुपित हो गई तथापि उसने विनय नहीं छोड़ा ।

७. धैर्यम्—

चञ्चलता से रहित तथा आत्म-श्लाघा से शून्य चित्त-वृत्ति धैर्यं कहलाती है ।

अर्थात् जो चित्तवृत्ति चञ्चलता से युक्त नहीं है, जो अपने गुणों का बखान करने वाली नहीं है, वह धैर्य है । जैसे भालतीमाधव (२.२) मे (मासती अननी सखी

‘उवलतु गगने रात्रौ रात्रावच्छण्डकलः शशी
 दहतु मदनः किंवा मृत्योः परेण विधास्यति ।
 मम तु ददितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया
 कुलममलिन न त्वेवायं जनो न च जीवितम् ॥१५७॥

अथ स्वाभाविका दश, तत्र—

(६०) प्रियानुकरण लीला मधुराङ्गविचेष्टितैः ॥३७॥

प्रियकृतानां वाग्नेयचेष्टानां शृङ्गारिणीनामङ्गनाभिरनुकरणं लीला ।

उथा ममैव—दिट्ठं तह कण्ठिअ ताए णिअद तहा तहासीणम् ।

अवल्लोइअ सइण्ह सविभ्रम अह सवतीहि ॥१५८॥

(तथा इष्टं तथा भणितं तथा नियतं तथा तथासीनम् ।

अवल्लोकितं सत्पुण्यं सविभ्रमं यथा सपत्नीभिः ॥)

यथा वा—‘तेनोदितं वदति याति यथाऽसौ’ आदि ॥१५९॥

से कहती है) ‘प्रत्येक रात्रि में आकाश में सम्पूर्ण कलाओं वाली चन्द्रमा (मसे ही) जला कर, कामदेव भी मुझे जला दे । मृत्यु से अधिक ये दोनों मेरा क्या करेंगे ? मुझे तो अपने श्लाघ्य पिता, पवित्र वश वाली माता और अपना निर्मल कुल ही प्रिय है । न तो यह जन (माधव) और न अपना जीवन प्रिय है’ ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२.३०), भा० प्र० (पृ० ८), ना० ६० (४.२८६), काव्यानु० (७.५०) तथा सा० ६० (३.६८) में प्रायः इसी प्रकार का लक्षण है । भा० प्र० (पृ० ८) में ‘मानग्रहो हृदो यस्तु तद् धर्मम्’ तथा प्रता० (पृ० १६६) में ‘शीलाद्यलङ्घनं नाम धर्मम्’ य/ कहा गया है । (२) उपर्युक्त उदाहरण में मालती के धर्म का वर्णन है ।

इस प्रकार तात् अयत्नज अलङ्कार कहे गये हैं ।

अब इस स्वाभाविक अलङ्कारों का वर्णन करते हैं, उनमें—

१. लीला—

मधुर अङ्ग-चेष्टाओं द्वारा प्रियतम का अनुकरण करना ही लीला कहलाती है ॥३७॥

अर्थात् प्रियतम की बोली तथा वैष-भूषा आदि की जो शृङ्गार-सम्बन्धी चेष्टाएँ हैं उनका अङ्गनाओं के द्वारा अनुकरण किया जाना ही लीला है । जैसे मेरा (धनिक का) ही पद्य है—‘उस नायिका ने उसी प्रकार (नायक के समान) ही देखा, उसी प्रकार बातें की, उसी प्रकार नियन्त्रण किया तथा वह उसी प्रकार बैठी, जिससे सपत्नियों ने विभ्रम और तृष्णा के साथ उसे देखा’ ।

अथवा जैसे (नायिका) उस प्रियतम की कही बात को कहती है, और जैसे वह चलता है, वैसे ही चلتती है’ ।

टिप्पणी—ना० शा० (२२.१४), भा० प्र० (पृ० ६), ना० ६० (४.२७६), प्रता० (पृ० १८६); सा० ६० (३.६८-६९) में भी प्रायः इसी प्रकार का लक्षण है ।

अथ विलासः—

(६१) तत्कालिको विशेषस्तु विलासोऽङ्गक्रियोक्तिषु* ।

दायितावलोकनादिकातेऽङ्गे क्रियाया वचने च सातिशयविशेषोत्पत्तिविलासः
यथा मालतीमाधवे—

‘अत्रान्तरे किमपि वाग्विभवातिवृत्त—

वंचिन्मूलसितविभ्रममायताभ्या ।

तदभूरिसात्विकविकारविशेषपरम्य—

माचार्यकं विजयि मान्यममाविरासीत् ॥१६०॥’

अथ विच्छिन्ति —

(६२) आकल्पपरचनाऽल्पापि विच्छिन्तिः कान्तिपोषकत् ॥३८॥

स्मोक्तोऽपि वेपो बहुमरकमनीयताकारी विच्छिन्तिः । यथा कुमारसम्भवे—

‘कर्णापितो रोध्रकपायरुक्षे गौरोचनाभेदनिताम्नगौरे ।

तस्या’ कपोले परभागताभात्कवचं चक्षूपि यवप्ररोहः ॥१६१॥’

२. विलास—

प्रिय के दर्शन आदि के अवसर पर (नायिका के) अङ्ग चेष्टा तथा, वचनों में जो एक विशेषता आ जाती है, वही विलास कहलाता है ।

अर्थात् प्रिय के अवलोकन आदि के अवसर पर (नायिका के) अङ्ग (मुख, नेत्र आदि) में, क्रिया (उठना, बैठना आदि) में तथा बोलने में जो चमत्कारपूर्ण विशेषता उत्पन्न हो जाती है, वही विलास है । जैसे मालतीमाधव (१२६) में (माधव अपने मित्र मकरन्द से कह रहा है) ‘इसी समय बिलास नेत्रो वाली (मासती) के लिये काम-देव का धिजपशील अनूठा आचार्यत्व (आचार्यकम्—आचार्यभावः, विविध शृङ्गार चेष्टाओं का उपदेश करना) प्रकट हुआ, जिसकी विचित्रता का वर्णन करना वाणी की शक्ति से बाहर है, जिसमें अनेक विभ्रम (शृङ्गार-चेष्टाएँ) उद्भूत हो रहे थे तथा जो अत्यधिक मार्मिक विकारों के कारण रमणीय हो रहा था’ ।

टिप्पणी—ना० शा० (२२.१५), मा० प्र० (५० ६), ना० द० (४२७४), प्रता० पृ० १८६) मा० द० (३.६६) ।

३ विच्छिन्ति—

यदि थोड़ी सी वेश-रचना (आकल्पपरचना) भी शोभा को बढ़ा देती है तो वहाँ विच्छिन्ति नामक भाव होता है ॥३८॥

अर्थात् अल्प भी प्रसाधन यदि अत्यधिक कमनीयता उत्पन्न करता है तो विच्छिन्ति कही जाती है । जैसे कुमारसम्भव (७.१७) में ‘उस (पार्वती) के कान में लगाया गया यवाङ्कुर सौम्यपूर्ण में रुक्ष तथा गोरोचना ॥ मसने से अत्यधिक गोरे कपोल पर विशेष शोभा प्राप्त कर (सोने की) आँखों को खींच रहा था’ ।

*क्रियादिषु, इत्यपि पाठ ।

अथ विभ्रमः—

(६३) विभ्रमस्त्वरया काले भूयास्थानविपर्ययः ।

यथा—

अभ्युदगते शशिनि पेशलकान्तदूती—

सलापसवत्तिलोचनमानसाभिः ।

अग्राहि मण्डनविष्टिविपरीतभूषा—

विन्यासहासितसखीजनमञ्जनाभिः ॥१६२॥'

यथा वा ममैव—

'श्रुत्वाऽऽयातं बहिः' कान्तमसमाप्तविभूषया ।

मालेऽञ्जनं दृशोर्लासा कपोले तिलकः कृतः ॥१६३॥'

अथ किलकिञ्चित्तम्—

(६४) क्रोधाश्रुहर्षभोत्यादेः सङ्करः किलकिञ्चित्तम् ॥३६॥

यथा ममैव—

टिप्पणी—ना० शा० (२२.१६), भा० प्र० (पृ० ६), ना० द० (४.२७५) प्रता० (पृ० १६०), सा० द० (६.१००), अभिनवगुप्त के अनुसार विच्छित्ति का निमित्त सौभाग्य का गर्व होता है ।

४. विभ्रम—

प्रिय के आगमन आदि के समय (=काले) शीघ्रता के कारण आभूषणों के स्थान का उलट फेर हो जाना विभ्रम कहलाता है ।

जैसे—“चन्द्रमा के उदित होने पर प्रिय नायक की दूती के वार्तालाप में मग्न नेत्र तथा मग्न वाली अञ्जनाओं ने ऐसा प्रसाधन कर लिया कि उनके विपरीत भूषण धारण के कारण सखियाँ हँसने लगीं ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२.१७), भा० प्र० (पृ० ६), ना० द० (४.२७३) प्रता० (पृ० १६०), सा० द० (६.१०४) । (२) संक्षेप में प्रियतम के आगमन आदि के अवसर पर राग तथा हर्ष आदि के कारण शीघ्रतानश कार्यों का उलट फेर हो विभ्रम है, जैसे किमी बात के स्थान पर दूसरी कह देना, कटि में पहनने योग्य आभूषण को गले में पहन लेना इत्यादि । अभिनवगुप्त के अनुसार विभ्रम का कारण सौभाग्य का गर्व होता है ।

५. किलकिञ्चित्तम्—

क्रोध, अश्रु, हर्ष तथा भय इत्यादि का एक साथ होना (सङ्कर), किल किञ्चित्त कहलाता है ॥३६॥

रतिक्रीडाद्युते कथमपि समासाद्य समय

मया सन्धे तस्या क्वणितकलकण्ठाधर्मधरे ।

कृतप्रभङ्गासौ श्रकटितविलसाधर्मदित-

स्मितक्रीडोद्भ्रान्त पुनरपि विदध्यान्मपि मुखम् ॥१६४॥

अथ मोट्टायितम्—

(६५) मोट्टायितं त् तद्भावभावेष्टकथादिपु ।

इष्टकथादिपु प्रियतमकथानुकरणादिपु प्रियानुरागेण भावितान्तःकरणत्व मोट्टायितम् ।

यथा—

‘चित्रवर्तिन्यपि नृपे तत्त्वावेशेन चेतसि ।

क्रीडाधर्मवर्तित चक्रे मुखेन्दुमवशं स ॥१६५॥’

यथा वा—

‘मात. कं हृदये निधाय सुचिरं रोमाञ्चिताङ्गी मुहु-

र्जम्भामन्धरतारका सुसमितापाङ्गा दधाना दृशम् ।

मुप्तेवाल्लिखितेय शून्यहृदया लेखावशेषीभव-

स्यात्मद्रोहिणि किं ह्रिया कथय मे मुढो निहन्ति स्मर’ ॥१६६॥’

जैसे मेरा (धनिक का) ही पद्य है नायक अपने मित्र से कहता है—‘रति-क्रीडा के दून में किसी प्रकार दीव (समय) पाकर मैंने उनके अघर की या लिया जब कि उसका कण्ठ अस्फुट और मधुर ध्वनि कर रहा था । फिर भौंहें टेढ़ी करती हुई और लज्जा प्रकट करती हुई उस (नायिका) ने अपना मुख कुछ रोबन, मुस्कराहट तथा क्रोध से पुक्त कर लिया । अच्छा हो कि वह फिर भी मेरे प्रति ऐसा मुख करे’ ।

द्विपणी—ता० शा० (२२.१८), भा० प्र० (पृ० ६), ता० द० (४.१८२), प्रता० (पृ० १६०), सा० द० (३.१०१) ।

६. मोट्टायित—

प्रियतम की चर्चा इत्यादि के अवसर पर उस (प्रिय) के भाव में मग्न हो जाना मोट्टायित कहलाता है ।

इष्टकथा अर्थात् प्रिय की चर्चा और उसके अनुकरण आदि के अवसर पर प्रिय के प्रेम में मन का तल्लीन (चायित) हो जाना मोट्टायित है । जैसे पद्यगुप्त का पद्य है—‘राजा के चित्रलिखित होने पर भी, चित्र में राजा के भाव का आवेश हो जाने के कारण उस (नायिका) ने अपने मुखवन्द को लज्जा से कुछ चरु कर लिया’ ।

अथवा जैसे ? — ‘अरी’ (मातः—आदरणीय, as a term of respect आये) किसको अपने हृदय में रखकर बहुत देर से रोमाञ्चित हुई, बार-बार जम्माई से मन्द (नेत्र के) तारी घासी सुन्दर अपाङ्गो वाली दृष्टि को धारण करती हुई, सोई सी, चित्रलिखी सी, शून्य हृदय वाली होकर रेजामात्र रोय रह गई हो (अत्यन्त कुरा हो गई हो) ? हे अपने साथ द्रोह करने वाली, लज्जा से बया लाम ? मुझे बताओ तो ‘या छिपा कामदेव तुम्हें मार रहा है’ ।

यथा वा मर्मद—

‘स्मरश्चयुनिमित्तं गूढमुन्नेतुमस्याः

सुभग तव कथायां प्रस्तुताया सखीभिः ।

भवति विततपृष्ठोदस्तपीनस्तनाग्रा

ततबलयितबाहुर्जम्भितैः साङ्गभङ्गैः ॥१६७॥

अथ कुट्टमितम्—

(६६) सानन्दान्तः कुट्टमितं कुप्येत्केशाधरग्रहे ॥४०॥

यथा—

‘नान्दीपदानि रतिनाटकविभ्रमाणा-

माशाक्षराणि परमाण्यथवा स्मरस्य ।

और जैसे भेरा (घनिक का) पद्य है—(कोई बूती नायक से कहती है) ‘हे सुभग, जब सखियाँ उस (नायिका) की काम-वेदना (बवच=पीड़ा, अग्नि) के गूढ निमित्त को जानने के लिये पुम्हारी चर्चा करती हैं तब वह अङ्गभङ्गिमा के साथ जम्भाइयाँ लेती है जिनसे उसकी पीठ फँस जाती है, पीन स्तनों के अग्रभाग उठ जाते हैं, तथा झुग्राएँ आगे बसयाकार हो जाती हैं ।

टिप्पणी—घनञ्जय तथा घनिक के शब्दों से ऐसा प्रतीत होता है कि प्रिय की बात चलने आदि के समय नायिका के मन का भाव-मग्न हो जाना ही मोट्टायित है । इसी प्रकार का लक्षण भा० प्र० (पृ० ६) में भी है । किन्तु ना० शा० (२२.१६), ना० व० (४.२८१), प्रता० (पृ० १६१), सा० व० (३.१०२) के अनुसार ‘जब नायक की चर्चा चलने आदि के समय नायिका का चित्त उसके भाव में मग्न हो जाता है तब उसकी जो कान खुजलाना, अङ्ग मोडना आदि शारीरिक चेष्टाएँ होती हैं वे ही मोट्टायित कहलाती हैं । अभिनवगुप्त के अनुसार भी मोट्टायित का यही स्वरूप है—(अङ्गमोडनात् मोट्टायितम्) । वस्तुतः दशरूपक के लक्षण का भी यही अभिप्राय होना चाहिये; क्योंकि तद्भाव—भावना तो शरीर चेष्टाओं से ही प्रकट होती है । घनिक द्वारा दिये गये उदाहरणों से भी यही अभिव्यक्त होता है । अतः दशरूपक के ‘तद्भावभावना’ शब्द का तात्पर्य है—तद्भावभावनाकृतम् (ना० शा०) अर्थात् उसके भाव में मग्न होकर की गई शारीरिक चेष्टा ।

७. कुट्टमित—

(रतिक्रीडा में प्रियतम के द्वारा) केश और अधर का ग्रहण किये जाने पर (नायिका) जो हृदय में प्रसन्न होकर भी कोप प्रकट करती है, वही कुट्टमित कहलाता है ॥४०॥

जैसे ? ‘प्रियतम के द्वारा ओठ काट लिया जाने पर (रोकने के लिये) हाथ की अग्रभाग को हिलाती हुई नारी के सीत्कारयुक्त सूखे हृदन विजयी (सर्वाङ्कष्ट) है,

दृष्टेऽधरे प्रणयिना विद्युताग्रपाणे

सौन्दर्यशुष्कहृदितानि जयन्ति नार्याः ॥१६८॥

अथ बिम्बोकः—

(६७) गर्वाभिमानादिदृष्टेऽपि बिम्बोकोऽनादरक्रिया ।

यथा ममैव—

‘शव्याज तिलकानकाविरलवन्लोलाङ्गुलि सस्पृशन्

वारवाग्मुदञ्चयन्कुचयुगप्रोदञ्चिनीलाञ्चलम् ।

यदधूभङ्गतरङ्गिताञ्चितदशा सावज्जपालोक्ति

तदगर्वादवधोस्तिोऽस्मि न पुनः कान्ते कृतार्थोऽकृतः ॥१६९॥

अथ ललितम्—

(६८) सुकुमाराङ्गविन्यासो मसृणो ललित भवेत् ॥४१॥

ये (एवम्) रतिक्रीडा की जादकीय चेट्याओ के नाखीपाठ हैं अथवा कामदेव के आदेश के, बड़े बड़े लेख हैं ।

टिप्पणी—(१) द्र०, ना० शा० (२२.२०), भा० प्र० (पृ० ६), ना० द० (४.२८०), प्रता० (पृ० १६१), भा० द० (३१०३) । (२) कैशाधरप्रहे प्रियतमेन इति शेष. (अभि० भा०), सानन्धान्त = सानन्दम् अन्त (अन्तकरणम्) यस्मिन् कर्मणि तत्; कुप्येत् का क्रियाविशेषण है (प्रधा) । सुख, झूठपूठ, बनावटी ।

८. बिम्बोकः—

गर्व और अभिमान के कारण इष्ट वस्तु के प्रति भी अनादर दिखलाना बिम्बोक कहलाता है ।

जैसा मेरा (घनिका का) ही पक्ष है— (नायक नायिका ने कहता है)—‘हे प्रियतमे (कान्ते), तिलक के बालों की बिरल करके कण्ठपूर्वक चञ्चल अङ्गुलियों से स्पर्श करते हुए तथा बार-बार कुच-युगल पर कहराते नीले आचल को उठाते हुए मुझ को तुमने जो टेढ़ी झोड़ी वाली वक्र हटि से अयज्ञापूर्वक देखा, उस गर्व से मैं अपमानित हो गया हूँ, किन्तु तुमने मुझे कृतार्थ नहीं किया ।

टिप्पणी - (१) द्र० ना० शा० (=२२२), भा० प्र० (पृ० ६), भाव्यानु०- (७३६), ना० द० (४२७७), प्रता० (पृ० १६२), भा० द० (३१००) । (=)

दृष्टेऽपि—प्रिय से भी, प्रियतम अथवा अभीष्ट वस्त्र, अलङ्कार आदि का अनादर ।

गर्व—सौभाग्य का गर्व, हर्ष । अभिमान—बिन का चढ़ा होना (ना० द०); रूप-देगर्व; योवनादेश्वाभिमान (प्रधा०) ।

९. ललित—

सुकुमार अङ्गों को स्निग्धतापूर्वक चलाना ललित कहलाता है ॥४१॥

यथा ममैव—

‘सध्रू भङ्ग’ करकिसलयावर्तनैरासपन्ती

सा पश्यन्ती सलितललितं लोचनस्याञ्चलेन ।

दिव्यस्पन्ती चरणकमले लीलया स्वरपातै-

निस्मङ्गीतं प्रथमवयसा नतिता पद्मजाक्षी ॥१७०॥

अथ विहृतम्—

(६६) प्राप्तकालं न यद् ब्रूयाद् व्रीडया विहृतं हि तत् ।

प्राप्तावसरस्यापि वाक्यस्य लज्जया यदवचनं तद् विहृतम्, यथा—

पादाङ्गुलेन भूमिं किसलयरुचिना सापदेशं निखन्ती

भूमौ भूयः सिपन्ती मयि सितशबले लोचने लीलतारे ।

यत्र ह्रीनम्रभीषत्फुरदधरपुटं वाक्यगर्भं दधाना

यन्मा नोवाच किञ्चित्स्वित्तमपि हृदये मानसं तद् दुनोति ॥१७१॥

जैसा मेरा (धनिक का ही पद्य है — ‘भ्रू भङ्ग’ के साथ कर-पल्लव की घुमाकर बातें करती हुई’ नेत्रों के कोनों से अत्यन्त सुन्दरता के साथ देखनी हुई’ स्वच्छन्दता के साथ लीलापूर्वक चरण-कमलों को रखती हुई उस कमलमयनी की जीवन का प्रादुर्भाव बिना सङ्गीत के ही मचा रहा है ।’

टिप्पणी—(१) द्र० ना० भा० (२२.२२), भा० प्र० (पृ० ६), प्रता० (पृ० १६२), सा० द० (३१०४) । (२) ना० द० (४.२७६) के अनुसार ‘व्यर्थ’ ही सुकुमारतापूर्वक अङ्गी का चसाना सलित कहलाता है (सलितं गान्धमञ्चारं सुकुमारो निरर्थकः) यहाँ सुकुमार - अतिमनोहर, निरर्थक = निष्प्रयोजन; जैसे बिना द्रष्टव्य के ही दृष्टि डालना, बिना ग्राह्य के ही हाथ फेंकना आदि । (३) निष्प्रयोजन व्यापार सलित कहलाता है और सप्रयोजन विलास; यही दोनों का अन्तर है । (४) दशरूपक में भी सुकुमारोऽङ्गविग्यास; यह ठ उचित वनीत होता है, अर्थात् सुकुमार तथा स्निग्ध अङ्गविग्यास नानित है ।

१०. विहृत

जो अवसर आने पर भा (नायिका) लज्जा के कारण नहीं बोलती वह विहृत है ।

अर्थात् जिसका अवसर हो ऐसे वाक्य का भी जो लज्जा के कारण न बोलना है वही विहृत कहलाता है जैसे (अनवगतक १३६)—किसलय के समान कान्ति वाले पैर के अंगूठे से किसी बड़ाने भूमि को कुरेवनी हुई; चञ्चल तारों वाले श्वेत एवं शबल नेत्रों को बार बार भुज पर डालनी हुई; लज्जा से झुके, कुछ फटकते अधरपुट वाले भीतर किसी बात को लिये हुए मुख को घारण करती हुई उस (नायिका) ने मन में होते हुए भी जो भुज से नहीं कहा वही बात मेरे मन को दुखी कर रही है ।’

अथ नेतुः कार्यन्तरमहायानाह—

(७०) मन्त्री स्वं बोभयं वापि सखा तस्यार्थचिन्तने ॥४२॥

तस्य नेतुरर्थचिन्ताया तन्त्रावापादिलक्षणाया मन्त्री वाऽऽत्मा बोभय वा सहाय ।

तत्र विभागमाह—

(७१) मन्त्रिणा बलितः, शेषा मन्त्रिस्वायत्तसिद्धयः ।

उत्तलक्षणो सलितो नेता मन्त्र्यायत्तमिद्धि । शेषा धीरोदात्तादयः अनियमेन मन्त्रिणा स्वैव बोभयेन वाऽऽङ्गीकृतसिद्धय इति ।

टिप्पणी—(१) द्र०, ना० शा० (२२.२४—२५), भा० प्र० (पृ० ६), ना० द० (४.२७८), प्रता० (पृ० १६३), सा० द० (३१०६) । यहाँ 'बोड्या' यह पद उपलक्षण मान है अतः अवसर पर भी सज्जा, मृदुता, बालस्वभाव, अग्न्यमनस्कता या किसी कपटभाव आदि के कारण प्रिय मधुर वचन न कहना ही 'बिहृत' है (मि०, ना० शा० तथा ना० द०) ।

नायक के अन्य सहायक

[नायक के शृङ्गारी सहायक विद्वेषक आदि का ऊपर वर्णन किया जा चुका है] अब नायक के अन्य कार्यों में सहायकों का वर्णन करते हैं—

उस (नायक) के अर्थ-चिन्तन में मन्त्री सहायक (सखा) होता है, अथवा स्वयं ही या दोनों (नायक या मन्त्री) ही ॥४२॥

उस नायक की अर्थ-चिन्ता अर्थात् तन्त्र (=अपने राज्य में किया गया कार्य) तथा आवाप (गुप्तचर भेजना आदि दूसरे राज्य में किया गया कार्य) इत्यादि में मन्त्री या वह स्वयं अथवा मन्त्री और वह दोनों ही साधक होते हैं ।

उनका विभाग करते हैं—

धीरललित नायक की सिद्धि मन्त्री-द्वारा होती है और अन्य नायकों (धीरोदात्त, धीरप्रशान्त और धीरोद्धत) की सिद्धि मन्त्री तथा स्वयं के द्वारा होनी है ।

जिसका ऊपर (१३) लक्षण किया गया है उस धीरललित नायक की सिद्धि मन्त्री के अधीन होती है । शेष जो धीरोदात्त आदि नायक हैं वे कभी मन्त्री द्वारा, कभी स्वयं ही, कभी दोनों के द्वारा (कार्य में) सिद्धि प्राप्त कर लेते हैं; इसमें कोई नियम नहीं है ।

टिप्पणी—(१) द्र०, ना० शा० (२४.७४), भा० प्र० (पृ० ६३), ना० द० (४.२५३), भा० द० (३.४३) । (२) अर्थचिन्तन = तन्त्रावापादि; अपने राज्य में किया जाने वाला कर्म तन्त्र कहलाता है और दूसरे राज्य में गुप्तचर आदि नियुक्त करना आवाप है । यहाँ 'आदि' शब्द से 'शत्रु को दण्ड देना आदि का दृष्टान्त होता

धर्मसहायास्तु—

(७२) ऋत्विक्पुरोहितौ धर्मे तपस्विब्रह्मवादिनः ॥४३॥

ब्रह्म = वेदस्त वदन्ति व्याचक्षते वा तच्छीला ब्रह्मवादिनः, आत्मज्ञानिनो वा ।

शेषाः प्रतीताः ।

दुष्टदमनं दण्डः । तत्सहायास्तु—

(७३) सुहृत्कुमाराटविका दण्डे सामन्तसैनिकाः ।

स्फोटम् ।

है; (मि०, प्रभा०) । सखा = सहायः, साधक । (३) 'मन्त्री स्व' इत्यादि कथन की विश्वनाथ ने (सा० ६० ३.४३) इस प्रकार आलोचना की है—(i) अर्थ चिन्तन के उपायो के सन्दर्भ में यह कथन उचित हो सकता था नायक के सहायकी के सन्दर्भ में नहीं, (ii) नायक के अर्थचिन्तन में मन्त्री सहायक होता है, केवल हतना कहना ही पर्याप्त है, इसी से नायक का भी कार्य में भाग लेना स्वतः सिद्ध है फिर 'स्व' तथा 'उभय' इत्यादि कथन व्यर्थ ही है । (४) 'मन्त्रिणा ललितः' इत्यादि की भी विश्वनाथ ने (सा० ६० ३.४३) आलोचना की है कि (i) 'निश्चिन्तो धीरललितः' (ऊपर २.) इस लक्षण से ही यह सिद्ध है कि ललित नायक की निदि मन्त्री के अधीन होती है फिर यहाँ उसका कथन करना व्यर्थ है, किञ्च (ii) मन्त्री अर्थ-चिन्तन में ललित नायक का सहायक नहीं होता अपितु वह स्वयं ही उसके अर्थ का साधक होता है, ललित नायक तो अर्थ-चिन्तन आदि करता ही नहीं अतः मन्त्री को सहायक कहना ठीक नहीं ।

नायक के धर्मकार्य में सहायक ये हैं—

यज्ञ करने वाले (ऋत्विक्), पुरोहित तपस्वी और ब्रह्मज्ञानी या (वेदपाठी) धर्म में सहायक होते हैं ॥४३॥

ब्रह्म का अर्थ है—वेद, उसका प्रवचन या व्याख्यार करने के स्वभाव वाले ब्रह्मवादी कहलाते हैं अथवा आत्मज्ञानी । शेष (ऋत्विक् आदि) प्रतिदि हो हैं—

दुष्टों का दमन करना दण्ड कहलाता है उसमें ये सहायक होते हैं —

मित्र, राजकुमार, वन-विभाग के कर्मचारी अथवा अरण्यवासी (आट-विक), सामन्त तथा सैनिक दण्ड में सहायक होते हैं ।

यह स्पष्ट ही है ।

टिप्पणी—ना० शा० (२४.७४), भा० प्र० (५० ६३), ना० ६० (४.२५३), सा० ६० (३.४५) ।

एव तत्कार्यान्तरेषु सहायान्तराणि योज्यानि । यदाह—

(७४) अन्तःपुरे वर्षेवराः किराता भूकवामनाः ॥४४॥

स्लेच्छाभीरशकाराद्याः स्वस्वकार्योपयोगिनः ।

शकारो राज्ञः श्यालो हीनजातिः ।

विशेषान्तरमाह—

(७५) ज्येष्ठमध्याधमत्वेन सर्वेषां च त्रिरूपता ॥४५॥

नारतम्याद्यथोक्तानां गुणानां चोत्तमादिता ।

एव प्रागुक्तानां नायकनायिकादूतदूतीमन्त्रिपुरोहितादीनामृत्तममध्यमाधमभावेन त्रिरूपता, उत्तमादिभावश्च न गुणसंख्योपचयापचयेन किं तर्हि गुणातिशयस्य तस्मै न ।

इसी प्रकार भिन्न-भिन्न कार्यों में अन्य सहायकों को नियुक्त करना चाहिये । जैसे कि कहा है—

अन्तःपुर में वर्षेवर (नपुंसक जन), किरात, गूगे, बौने, स्लेच्छ, अहीर, तथा शकार आदि अपने अपने कार्य में उपयोगी होते हैं ॥४४-४५॥

राजा का साला जो नीच जाति का होता है, शकार हुआ करता है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१४६८ तथा आगे), ना० द० (४२५१), सा० द० (३४३-४३) वर्षेवर किरात और वामन आदि का रत्नावली (२३) में भी चित्रण किया गया है । शकार मूर्ख और धमण्डी होता है, नीच कुल का तथा ऐश्वर्य-सम्पन्न होता है, वह राजा की आववाहिता (रखेल) पत्नी का भाई होता है (सा० द०) वह हास्य का हेतु होता है और राजा का परिवारक भी (ना० द०) । मृच्छकटिक में शकार की योजना की गई है ।

इन (नायक आदि) ■ अन्य भेद बतलाते हैं—

इन सभी (नायक आदि) के ज्येष्ठ, मध्यम तथा अधम भेद से तीन-तीन प्रकार होते हैं । और इनकी उत्तमता (मध्यमता तथा अधमता) आदि ऊपर कहे गये गुणों के तारतम्य (न्यूनता और अधिकता) से होती है ॥४५-४६॥

अर्थात् इस प्रकार ऊपर कहे गये नायक, नायिका, दूत, दूती, मन्त्री, पुरोहित इत्यादि के उत्तम मध्यम और अधम भेद से तीन-तीन प्रकार होते हैं । और, वह उत्तमता इत्यादि गुणों की संख्या की अधिकता और न्यूनता के आधार पर नहीं होती अपितु गुणों के उत्कर्ष (विशेषता) के न्यूनाधिक्य से होती है ।

टिप्पणी—(१) नायक आदि में प्रत्येक तीन प्रकार का होता है, जिस प्रकार नायक उत्तम, मध्यम और अधम कोटि का हो सकता है इसी प्रकार नायिका

(७६) एवं नाट्ये विधातव्यो नायकः सपरिच्छदः* ॥४६॥

उक्तो नायकः, तद्व्यापारस्तुच्यते—

(७७) तद्व्यापारात्मिका वृत्तिश्चतुर्धा,

दूत, दूती, यन्त्री आदि में से भी प्रत्येक तीन प्रकार का हो सकता है। धीरोदात्त आदि प्रत्येक नायक के भी तीन-तीन प्रकार होते हैं (ऊपर १७), मि०, सा०, द० ३-३८, ३-८७, ३-१३०।

(२) उत्तमादिभावश्च न गुणसंत्योषचयापचयेन—प्रश्न यह है कि इस उत्तमता आदि की व्यवस्था का आधार क्या है? एक तो यह हो सकता है कि किसी नायक आदि के जो गुण बतलाये गये हैं, वे सभी गुण जिसमें हो वह उत्तम, जिसमें कुछ गुणों की कमी हो वह मध्यम और जिसमें बहुत गुणों की कमी हो वह अधम कहलायेगा (द्र०, भा० प्र० पृ० ६१-६२), जैसे महासत्त्व, अतिगम्भीर, आदि ७ गुण धीरोदात्त नायक के बतलाये गये हैं (ऊपर २८)। उन सातों गुणों वाला उत्तम छः पाँच या चार गुणों वाला मध्यम और शेष तीन, दो या एक गुण वाला अधम धीरोदात्त होगा। दूसरी व्यवस्था यह हो सकती है कि ये महासत्त्व आदि जिसमें अधिक मात्रा में हो या उत्कृष्ट अवस्था में हो वह उत्तम होगा। गुणों की मात्रा अल्प तथा अल्पतर होने पर मध्यम तथा अधम होगा। धनञ्जय तथा धनिक का मन्तव्य है कि दूसरे प्रकार से उत्तम आदि की व्यवस्था माननी चाहिये। (३) इसके अतिरिक्त उत्तम, मध्यम तथा अधम पात्रों की एक अन्य व्यवस्था भी है जिसका उल्लेख विष्कम्भक और प्रवेशक के सङ्ग (ऊपर १५६-६०) में किया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि वहाँ पुरोहित, अमात्य, कञ्चुकी (ना० सा० १६-१०६) तथा बिट, विदूषक (सा० ६० ३-४६) आदि मध्यम पात्र हैं और शकार, चेट (सा० ६० ३-४६) आदि नीच पात्र माने गये हैं।

इस प्रकार रूपक में परिच्छद (परिवार, सहायको) सहित नायक की योजना करनी चाहिये ॥४६॥

टिप्पणी—‘परिच्छद’ का अर्थ है—सेवक, सहायक, परिवार, परिजन (Attendants, circle of dependents आदि) नायक और नायिका के सहायको का वर्णन करना रूपको की परम्परा रही है, विशेषकर राज-परिच्छद का वर्णन करना। इसी हेतु नाट्यशास्त्र से लेकर प्रायः सभी नाट्य के ग्रन्थों में नायक का परिच्छद सहित विवेचन किया गया है।

भारती आदि वृत्तियाँ (नाट्यवृत्तियाँ)

नायक का वर्णन किया जा चुका है अब उस (नायक) के व्यापार (वृत्ति) का वर्णन किया जाता है—

उस (नायक आदि) का व्यापार ही वृत्ति कहलाता है। यह वृत्ति चार प्रकार की है।

*‘सपरिग्रहः’ इति पाठान्तरम्।

प्रवृत्तिरूपो नेतृव्यापारस्वभावो वृत्तिः, सा च कंशिकी-सात्त्वती आरभटी-भारती-भेदाच्चतुर्विधा ।

प्रवृत्तिरूप नायक (आदि के) व्यापार का स्वभाव ही वृत्ति कहलाता है । यह वृत्ति कंशिकी, सात्त्वती, आरभटी तथा भारती के भेद से चार प्रकार की होती है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२२ २३-२५), भा० प्र० (पृ० १२), ना० द० (३-१५५), प्रता० (२ १५), सा० द० (६ १२२-१२३) । (२) नेतृव्यापारस्वभावः—नायकस्य व्यापारानुकूल स्वभावो वृत्तिः (प्रभा); वस्तुतस्तु नेतृव्यापारस्य स्वभाव—स्वरूपविशेष एव वृत्ति, कीदृश स्वरूपविशेषः ? प्रवृत्तिरूपः । प्रवृत्ति का अर्थ है—मानसिक, वाचिक और कायिक चेष्टा । सामान्यतः नायक आदि के व्यापार अनेक प्रकार के होते हैं । वाचिक आदि चेष्टाओं के साथ-साथ वह देश-भेद से भिन्न-भिन्न प्रकार की भाषा बोलता है, भिन्न-भिन्न प्रकार का वेश धारण करता है और अन्य भी नाना प्रकार के क्रिया कलाप में व्यस्त रहता है किन्तु ये सभी व्यापार नाट्य-वृत्तियाँ नहीं कहलाते । इसीलिये विश्वनाथ ने 'नायकादिव्यापारविशेषा नाटकादिवु' (सा० द० ६ १२३) में 'विशेष' शब्द का ग्रहण किया है तथा धनिक ने 'प्रवृत्तिरूपः' यह विशेषण दिया है । फलतः नायक आदि का मानसिक, वाचिक और कायिक व्यापार नाट्य में वृत्ति कहलाता है ।

इन वृत्तियों को 'काव्यानां मातृका वृत्तयः (ना० शा० १८-४) 'नाट्यमातरः' (ना० द० ३-१५५), नाट्यस्य मातृका (सा० द० ६ १२३) कहा गया है; क्योंकि कवि नायक आदि के कायिक, वाचिक और मानसिक व्यापारों को वर्णनीय रूप से अपने हृदय में ही रखकर काव्यरचना करता है । इसी से वृत्तियाँ काव्य की जननी हैं ।

(३) ये वृत्तियाँ चार मानी गई हैं—सात्त्वती, भारती और कंशिकी तथा आरभटी । इनमें सात्त्वती वृत्ति विशेषतः मानस व्यापार-रूप होती है, भारती वाचिक व्यापार-रूप और कंशिकी तथा आरभटी दोनों वृत्तियाँ विशेषकर कायिक व्यापार-रूप हैं । किन्तु मानसिक, वाचिक और कायिक व्यापारों का असंकीर्ण रूप से होना तो असंभव है, क्योंकि कायिक और वाचिक चेष्टाएँ तो सबंदा मानस चेष्टाओं पर ही आश्रित रहती हैं । इसलिये किसी एक अंश की प्रधानता के कारण ही वृत्तियों का यह भेद किया गया, जैसे जिस वृत्ति में वाक्चेष्टा की प्रधानता है उसे भारती कह दिया गया है (द्र०, ना० द० वृत्ति ३ १५५ तथा अभि० भा० २०-२५) । इसके अतिरिक्त रस-भेद तथा अभिनय-भेद आदि भी वृत्तियों के भेदक माने जाते हैं । नाट्य में सभी व्यापार रस, भाव तथा अभिनय से युक्त होता है । अतः ये वृत्तियाँ भी रस, भाव तथा अभिनय का अनुसरण करती हैं (रसभावाभिनयगाः, ना० द० ३-१५५) । अभिनवगुप्त ने चारों वृत्तियों का स्वरूप संक्षेप में इस प्रकार बतलाया है—पाठ्य-

(७७ क)—तत्र कैशिकी ।

गीतनृत्यविलासाद्यैर्मृदु शृङ्गारचेष्टितं ॥४७॥

तासा गीतनृत्यविलासकामोपभोगाद्युपलब्धमाणो मृदुः शृङ्गारो कामफल-
वच्छिन्नो व्यापारः कैशिकी । सा तु—

(७८) नर्मतस्फिञ्जतस्फोटतद्गर्भश्चतुरङ्गिका ।

तदित्यनेन संबंधं नर्मं परामृश्यते ।

तत्र—

प्रधाना भारती, अभिनयप्रधाना मात्वती, अनुभावाद्यावेशमयसरसप्रधानारभटी, गीतवा-
द्योपरञ्जकप्रधाना कैशिकीति (अभि० भा० २०-२३) : इन चारों वृत्तियों का विशद
वर्णन आगे किया जा रहा है ।

१. कैशिकी वृत्ति

उनमें गीत, नृत्य, विलास आदि शृङ्गारिक चेष्टाओं से कीमल वृत्ति
कैशिकी होती है ॥४७॥

अर्थात् उन (चार प्रकार की वृत्तियों) में गीत, नृत्य, विलास कामोपभोग
इत्यादि से युक्त अतएव मृदु (मुकुमार) तथा शृङ्गार-पूर्ण अर्थात् कामरूपी फल की
प्राप्ति से सम्बद्ध (नायक आदि ३१) व्यापार कैशिकी वृत्ति है ।

और उसके—

(क) नर्म, (ख) नर्मस्फिञ्ज, (ग) नर्मस्फोट, (घ) नर्मगर्भ भेद से चार
वर्ण होते हैं ।

(कारिका में) तत्र (वह) शब्द के द्वारा सब जगह 'नर्म' का ग्रहण होता है
(अर्थात् तस्फिञ्ज = उस नर्म का स्फिञ्ज या नर्मस्फिञ्ज इत्यादि) ।

टिप्पणी—(१) द्र०, ना० शा० (२०-५२-५३), भा० प्र० (पृ० १२), ना०
द० (३-१६१), सा० द० (६-१२४) । (२) सा० द० में ना० शा० के कैशिकी-लक्षण
का अनुसरण करते हुए इसे अधिक स्पष्ट किया गया है । तदनुसार 'जो विशेष प्रकार
की देश-भूषा से चित्रित हो, जिसमें स्त्री पात्रों की बहुलता हो, नृत्य गीत की प्रचुरता
हो, शृङ्गारप्रधान व्यवहार हो, वह नार विलासों से युक्त वृत्ति कैशिकी है' । ना० द०
वृत्ति (३-१६१) के अनुसार कैशिकी शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार है—लम्बे केश
होने के कारण स्त्री कैशिका कहा जाती है और स्त्रियों का प्राधान्य होने के कारण
इसे कैशिकी वृत्ति कहते हैं ।

नर्म—

उन (कैशिकी के चार वर्णों) में—

(७६) वैदग्ध्यक्रीडित नर्म प्रियोपच्छन्दनात्मकम् ॥४८॥

हास्येनैव सशृङ्गारभयेन विहितं त्रिधा ।

आत्मोपक्षेपसम्भोगमानं शृङ्गार्यपि त्रिधा ॥४९॥

शुद्धमज्ज्ञं भय द्वेधा त्रेधा वाग्वेषचेष्टितं ।

सर्वं सहास्यमित्येव नर्माष्टादशघोदितम् ॥५०॥

अग्राम्य इष्टपनावर्जनरूप परिहासो नर्म, तच्च शुद्धहास्येन सशृङ्गारहास्येन सप्रहास्येन रचितं त्रिविधम्, शृङ्गारवदपि स्वानुरागनिवेदन-सम्भोगेच्छाप्रकाशन-सापरास्यप्रियप्रतिभेदनैस्त्रिविधमेव, भयनर्मापि शुद्धरसान्तराङ्गभावाद् द्विविधम् । एवं पञ्चविधस्य प्रत्येक वाग्वेषचेष्टाव्यतिकरेणाष्टादशविधत्वम् ।

प्रिय को प्रमत्त करने वाली (उपच्छन्दन) विदग्धता संयुक्त क्रीडा को नर्म कहा जाता है ॥४८॥

वह नर्म (प्रथमतः) तीन प्रकार का होता है—(१) केवल हास्य से किया गया, (२) शृङ्गार सहित हास्य से किया गया और (३) भय सहित हास्य से किया गया । इनमें (२) शृङ्गार युक्त (हास्य से किया गया) भी तीन प्रकार का होता है—(अ) आत्मोपक्षेप, (आ) सम्भोग और (इ) मान ॥४९॥

भययुक्त (३) (हास्य से किया गया) भी दो प्रकार का है—शुद्ध और अज्ज्ञ । फिर हास्य नर्म सहित ये सब (अर्थात् कुल ६ प्रकार के नर्म) वाक्-वेष और चेष्टा के भेद से तीन-तीन प्रकार के होते हैं । इस प्रकार नर्म अट्ठारह प्रकार का कहा गया है ॥५०॥

प्रियजन को आकृष्ट करने वाला निदाघ (अग्राम्य - शिष्ट) परिहान ही नर्म कहलाता है । वह शुद्ध हास्य, शृङ्गारसहित हास्य तथा भयसहित हास्य से किये जाने के कारण तीन प्रकार का होता है । शृङ्गारसहित हास्य से किया गया नर्म भी — नायिका द्वारा अपने अनुराग का निवेदन (=आत्मोपक्षेप) नायिका द्वारा सहवास की इच्छा प्रकट करना (=सम्भोग) तथा आराध करने वाले प्रिय के प्रति कोप करना (प्रतिभेदन, मान) तीन प्रकार का होता है । भयसहित हास्य से किया गया नर्म भी—शुद्ध भय और अन्य रस के अज्ज्ञ रूप भय के भेद से—दो प्रकार का होता है । इस प्रकार ६ प्रकार के नर्म के वाक्-वेष और चेष्टा के भेद से अट्ठारह भेद हो जाते हैं ।

तत्र वचोहास्यनर्म यथा—

‘पत्युः शिरश्चन्द्रकलामनेन स्पृशेति सख्या परिहासपूर्वम् ।

सा रञ्जयित्वा चरणौ कृताशीर्मात्येन ता निर्वचन जघान ॥१७२॥

वेपनर्म यथा नागानन्दे विदूषकशेखरकव्यतिकरे । क्रियानम यथा मालविकाग्नि-
मित्र उत्स्वप्नायमानस्य विदूषकस्योपरि निपुणिका सपञ्चमकारण दण्डकाष्ठ पातयति ।
एवं वक्ष्यमाणेष्वपि बाग्वेपचेष्टापरत्वमुदाहार्यम् ।

शृङ्गारवदात्मोपक्षेपनर्म यथा—

मध्याह्ने गमय त्यज धमजल स्थित्वा पयः पीयता

मा शून्येति विमुञ्च पान्य विवश शीत. प्रपामण्डपः ।

तामेव स्मर घस्मरस्मरशरवस्त्रा निजप्रेवसी

त्वाञ्चत तु न रञ्जयन्ति पथिक प्राय. प्रपापालिका ॥१७३॥

दिप्पणी—(१) ना० शा० (२०.५६-६१), ना० द० (३.१६१ तथा वृत्ति)
सा० द० (६.१२५-१२८) । (२) १८ भेदों की गणना तक्षेप में इस प्रकार है—
हास्य नर्म १ + शृङ्गार सहित हास्य (आत्मोपक्षेप, सम्भोग, मान) ३ + भयसहित
हास्य (शुद्ध अङ्ग) २ = ६ । नर्मों को प्रकट करने वाले बाणों, वेप और चेष्टा है अतः
इन ६ में से प्रत्येक के तीन भेद होकर $६ \times ३ = १८$ । इनके नाम वचोहास्य नर्म,
वेपहास्य नर्म इत्यादि होंगे ।

उनमें से वचोहास्यनर्म यह है, जैसे (कुमारसम्भव ७.१६) “चरणों में
साजी लगाकर सखी ने पार्वती की परिहासपूर्वक यह आशय ही कि ‘इससे पति के
सिर की चमकता का स्पष्ट करो’ तब पार्वती ने बिना कुछ बोले ही भाला से उसे
पीटा ।”

वेप-हास्य-नर्म नागानन्द में विदूषक और शेखरक के सम्बन्ध (व्यतिकर) में है ।
चेष्टा हास्य-नर्म यह है, जैसे मालविकाग्निमित्र नाटक में निपुणिका नामक चेटी स्वप्न
देखते हुए विदूषक के ऊपर साँप का भ्रम उत्पन्न करने के लिये लकड़ी का डण्डा
डाला देती है । इसी प्रकार आगे कहे जाने वाले भेदों में भी वाक् वेप और चेष्टा
के उदाहरण दिये जा सकते हैं ।

(ii) (अ) शृङ्गारसहित आत्मोपक्षेप नर्म यह है, जैसे ?—(कोई प्याऊ देने
वाली किसी पथिक के प्रति अपना अनुराग प्रकट करती हुई कहती है) ‘हे पथिक
वोपहरी बिता लो, पसीना सुखा लो, बँठकर पानी पीलो, ‘यह सूना है’ ऐसा समझकर
सरबस इसे छोड़ न आओ । यह प्रपामण्डप (प्याऊ का शोषण) तो शीतल है । यहाँ
(ठहरकर) काम के घातक (घस्मर) बाणों से व्रत अपनी उस प्रियतमा को ही याद
करते रहना क्योंकि हे पथिक, प्याऊ, देने वाली तो प्रायः तुम्हारे चित्त को प्रसन्न
नहीं कर सकती है ।’

सम्भोगनर्म यथा—

सालोए द्विज सूर्ये चरिणी घरसामिजस्स घेतून ।
जेच्छन्तस्य वि पाए घुजइ हसन्ती हसन्तस्स ॥१७३॥
(सालोके एव सूर्ये गृहिणी गृहस्वामिकस्य गृहीत्वा ।
अनिच्छतोऽपि पादो धुनोति हसन्ती हसत ॥')

माननर्म यथा—

'तदवितथमवादीर्यन्मम त्व प्रियेति
प्रियजनपरिमुक्तं यददुकूल दधानः ।
मदधिवसतिमाया कामिना मण्डनश्री—
व्रंजति हि सफलत्व बल्लभालोकनेन ॥१७४॥

भयनर्म यथा रत्नावल्यामालेख्यदशनावसरे 'सुसङ्गता—जाणिदो मए एसो
सव्वो बुल्लगो समं चित्तफलएण ता देवीए विवेदइस्सम्' (शातो मर्यप सर्वो वृत्तान्त.
सह चित्रफलकेन सहैव निवेदयिष्यामि । इत्यादि ।

शृङ्गारसङ्ग भयनर्म यथा मर्मव—

'अभिष्यक्तालीकः सकलविफलपायविभव—
विचरं ध्यात्वा सद्यः कृतकृतकसरम्भनिपुणम् ।

(आ) शृङ्गारसहित सम्भोग नर्म यह है, जैसे (पायासप्तशती २.३०) 'सूर्य के प्रकाशपुक्त रहते हुए भी हँसती हुई गृहिणी न चाहते हुए भी हँसते गृहस्वामी के चरणों को पकड़कर हिला रही है ।'

(इ) शृङ्गारसहित माननर्म यह है, जैसे (आध ११, कोई नायक किसी नायिका का वस्त्र धारण करके दूसरी नायिका के पास पहुँच गया, उसे देखकर वह नायिका मानपूर्वक परिहास करती हुई बोली)—'जो तुमने कहा कि तुम मेरी प्रियतमा हो, वह सत्य ही है । तभी तो तुम अपनी प्रिया के वस्त्र को धारण करके मेरे वासस्थान पर आये हो । क्योंकि कामी जनों की शृङ्गार शोभा प्रियतमा के द्वारा देख सिये जाने पर ही सफल होती है ।'

(111) भयनर्म (शुद्ध) यह है जैसे रत्नावली (२.१५—१६) में चित्र-दशान के अवसर पर 'सुसङ्गता—(राजा से परिहास करती है) मैंने चित्रफलक सहित यह समस्त वृत्तान्त जान लिया है तो अब जाकर महारानी से कह दूँगी' इत्यादि ।

शृङ्गार का अङ्ग भयनर्म यह है, जैसे मेरा (घनिक का) ही पद्य है—जिस नायक का अपराध प्रकट हो चुका था फिर (मानवती नायिका को मनाने के) समस्त उपायों का सामर्थ्य भी विफल हो गया था, उस नायक ने देर तक सोचकर एकदम

इतः पृष्ठे पृष्ठे किमिदमिति सन्नास्य सहसा
कृताश्तेष धूर्तं स्मितमधुरमालिङ्गति वधूम् ॥१७६॥

अथ नर्मस्फिञ्ज —

(८०) नर्मस्फिञ्ज. सुखारम्भो भयान्तो नवसङ्गमे ।

यथा मातविकाग्निमित्रे सङ्कृते नायकमभिसृतायाः नायिकाया नायकः—

विसृज मुन्दरि सङ्गमसाध्वस मनु चिरात्प्रभृति प्रणयोमुखे ।

परिशृङ्गाण गते सहकारता त्वमनिमुक्तलताचरित मयि ॥१७७॥

‘मालविका—मट्टा देवीए भयेण अत्तणो विविअं काठं ण पारेमि ।’ (भर्तः

देव्या भयेनात्मनोऽपि प्रिय कर्तुं न पारयामि ।) इत्यादि ।

अथ नर्मस्फोट —

(८१) नर्मस्फोटस्तु भावाना सूचितोऽल्परसो लवैः ॥५१॥

निपुणतापूर्वक (कृतक) उद्देश को दिखलाते हुए “यह पीछे क्या है, पीछे क्या है ।” इस प्रकार नायिका को डरा दिया । और, उस धूर्त ने पास को सटते हुए मुस्कराहट पूर्वक मधुरता के साथ नायिका का आलिङ्गन किया ।
नर्मस्फिञ्ज—

यदि (नायिका को) प्रथम समागम के समय आरम्भ में सुख होता है और अन्त में भय तो वह नर्मस्फिञ्ज कहलाता है ।

जैसे मालविकाग्निमित्र (४१२) में जब नायिका (मालविका) सङ्कृतस्थल पर नायक के पास पहुँचनी है तो नायक (रत्ना) कहता है—हे सुन्दरी, समागम के भय को छोड़ दो, बहुत समय से तुम्हारे प्रेम की प्रतीक्षा करने वाले अतएव सहकार (अन्नवृक्ष) के समान ही जाने वाले मेरे प्रति तुम माधवी सता का सा आचरण करो (जैसे माधवी सता मात्र से लिपट जाती है, उसी प्रकार...)’ । मालविका—स्थानी देवी के भय से मैं अपना साहा भी करने में समर्थ नहीं, इत्यादि ।

टिप्पणी—ना० शा० (२० ५६), सा० द० (६.१२७) में भी लक्षण तथा उदाहरण दश० के समान ही हैं । ना० शा० में इसका नाम नर्मस्फुञ्ज है अभि० भा० के अनुसार इसकी व्युत्पत्ति है—नर्मणः स्फुञ्जः विघ्न इत्यर्थः । सा० द० में ‘नर्मस्फूर्ज’ नाम है ।

नर्मस्फोट—

जहाँ पर भावों के कुछ अंशों द्वारा (लवैः) अल्प रस सूचित होता है, वह नर्मस्फोट कहलाता है ॥५१॥

यया मालतीमाधवे—'मकरन्दः—

गमनमलसं शून्या दृष्टिः शरीरमसौष्ठवं

श्वसितमधिकं किं न्वेतत्स्यात्किमन्यदितोऽपवा ।

भ्रमति भुवने कन्दर्पाज्ञा विकारि च यौवनं

ललितमधुरास्ते ते भावा क्षिपन्ति च घोरताम् ॥१३८॥

इत्यत्र गमनादिभिर्भावैर्मालतीमाधवस्य मालत्यामनुरागः स्तोकः प्रकाशयते ।

अथ नर्मगर्भं —

छन्ननेतृप्रतीचारो नर्मगर्भोऽर्धहेतवे ।

ययाऽमरशतके—

'दृष्ट्वंकासनसंस्थिते प्रियतमे पश्चादुपेत्यादरा—

देकस्या नयने निमील्य विहितक्रोडानुबन्धश्छलः ।

ईयद्विकृतकम्धरः सपुलकः प्रेमोत्ससन्मानसा—

मन्तर्हामिनमत्कपोलफलका घूर्त्तोऽपरा बुम्बति ॥१३९॥

यया (च) प्रियदर्शिकाया गर्भाङ्गु वत्सराजवेगमुसङ्गतास्थाने साक्षाद्वत्सराज-

प्रवेशः ।

जैसे मालतीमाधव नाटक (१-२०) में "मकरन्द—(माधव की वशा का वर्णन करते हुए कहता है) 'इसका गमन आलस्ययुक्त, दृष्टि सूनी, शरीर सौन्दर्यहीन, रवास अधिक चमत्ता हुआ, यह क्या है ? अथवा इससे भिन्न क्या हो सकता है ? समार में कामदेव की आज्ञा विचरण कर रही है और यौवन विचारशील है अतः नामा प्रकार के ललित एवं मधुर भाव धर्म की नष्ट कर देते हैं' ।

यहाँ पर (अलस) गमन इत्यादि भावलेखों के द्वारा माधव का मालती के प्रति थोड़ा सा प्रेम प्रकट होता है ।

टिप्पणी—(१) मा० शा० (२० ६०), सा० ६० (६१२८) । (२) अभि० मा० के अनुसार 'नर्मस्फोट' शब्द की व्युत्पत्ति है—नर्मण इति तदुपलक्षितस्य शृङ्गारस्य स्फोटो वैचित्र्य चमत्कारोत्पासकतस्फुटरव यथेति ।' (३) यहाँ 'भाव' शब्द से भय, हास, हर्ष, क्राम, रोष आदि लिये जाते हैं । उनके अंशों के द्वारा जहाँ अल्प सा अनुराग सूचित होता है, वहाँ नर्म-स्फोट है (अभि० मा०); 'भावाना नवै. = अल्प' सात्त्विकादिभावाँ' (प्रभा) ।

नर्मगर्भं—

किसी प्रयोजन (अर्थ) की सिद्धि के लिये नायक का गुप्त व्यवहार (प्रतीचारः) ही नर्मगर्भ कहलाता है ।

जैसे अमरशतक (१६) में 'दृष्ट्वंकासनं' इत्यादि (ऊपर उदा० १२८) ।

और, जैसे प्रियदर्शिका नाटिका के गर्भाङ्गु मे वत्सराज के वेष में मुसङ्गता का प्रवेश होने के स्थान पर स्वयं वत्सराज का ही प्रवेश होना है ।

(८२ क) अङ्गः सहास्यनिर्हास्यैरेभिरेषाञ्च कौशिकी ॥५२॥

अथ सात्वती—

(८३) विशोका सात्वती सत्त्वशौर्यत्यागदयार्जवैः ।

संलापोत्थापकावस्यां साङ्घात्यः परिवर्तकः ॥५३॥

शोकहीन. सत्त्वशौर्यत्यागदयाहर्षादिभावोत्तरो नायकव्यापारः सात्वती, तद-
ङ्गानि च संलापोत्थापकसाङ्घात्यपरिवर्तकख्यानि ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२०६१) सा० द० (६१२८) । (२) छान्नेतृ-
प्रतीचार—नायक का छिपकर व्यवहार करना, जैसे गुप्त रूप से सङ्केत-स्थल पर
जाना इत्यादि (अभि० भा०), प्रतीचार- व्यवहार, प्रवेश, (प्रभा), approach
(Haas), अर्थहेतवे—प्रयोजन के लिये, कार्य की सिद्धि के लिये, नव समागम की
सिद्धि के लिये (अभि० भा०) ।

इस प्रकार हास्य-युक्त और हास्य-रहित अङ्गों के साथ यह कौशिकी वृत्ति यहाँ
प्रतिपादित की गई है ।

२. सात्वती वृत्ति—

सात्वती शोक-रहित होती है यह सत्त्व, शौर्य, त्याग, दया और
सरलता (आदि भावो) से युक्त होती है । इसमें संलापक, उत्थापक, साङ्घात्य
और परिवर्तक (ये चार अङ्ग) होते हैं ॥५३॥

अर्थात् शोक-रहित तथा सत्त्व, शौर्य, त्याग, दया, हर्ष आदि भावों के अनन्तर
होने वाला नायक का व्यापार सात्वती वृत्ति है । (क) संलापक, (ख) उत्थापक,
(ग) साङ्घात्य और (घ) परिवर्तक नाम से उसके (चार) अङ्ग होते हैं ।

टिप्पणी—(१) द्र०, ना० शा० (२०४१-४४), भा० प्र० (पृ० १२), ना०
द० (११६०), सा० द० (६१२८—१३०) । (२) सत्त्व का अर्थ है—मन, उसका
व्यापार अर्थात् मानस व्यापार ही सात्वती वृत्ति है । यह मानस व्यापार सत्त्व,
शौर्य, त्याग, दया, हर्ष आदि भावो के रूप में होता है और इसको सात्विक, बाह्यिक
तथा आङ्गिक अभिनय के द्वारा प्रकट किया जाता है । किन्तु इसमें सात्विक अभिनय
की ही प्रधानता होती है । इसीलिये नाट्य में इस नायक-व्यापार को सात्वती वृत्ति
कहा जाता है (द्र०, ना० शा० अभि० भा० तथा ना० द० १) । (३) मानसिक व्यापार
अनेक प्रकार का होता है । उन सबकी गणना करना असम्भव ही है । फिर भी
नाट्याचार्यों ने उन मानस व्यापारो का चार भागो में विभाजन किया है । ये ही
सात्विक वृत्ति के चार अङ्ग कहे गये हैं । ना० शा० में इन चारो का वर्णन है किन्तु
भा० प्र० तथा ना० द० में नहीं । आगे चलकर सा० द० में भी इनका विवेचन है ।
(४) आर्जव—ऋजुता, कुटिलता का अभाव । हर्षादिभावोत्तरः यह 'नायकव्यापारः'

तत्र—

(८४) संलापो गभीरोक्तिर्नाभावरसा मिथः ।

यथा वीरचरिते—‘राम —अयं स यः’ किल सपरिवारकार्तिकेयविजयावर्जितेन भगवता नीललोहितेन परिवत्सरमहस्मान्नेवासिने तुभ्य प्रसादीकृतं परशु । परशुराम— राम-राम दशरथे, स एवायमाचार्यपादानां प्रियः परशुः—

शस्त्रप्रयोगसुरलीकलहे गणानां

सैन्यैर्वृतो विजित एव मया कुमारः ।

एतावतापि परिरम्य कृतप्रसाद

प्रादादमुं प्रियगुणो भगवान्गुरुम् ॥१८०॥

इत्यादिनानाप्रकारभावरसेन रामपरशुरामयोरभ्योन्मग्नभीरवचसा संलाप इति ।
अधोस्थापक —

(८५) उत्थापकस्तु यत्रादौ युद्धायोत्थापयेत्परम् ॥५३॥

का विशेषण है, हर्षादिभावप्रधान (प्रभा), वस्तुतः हर्षं आदि भाव के पश्चात् होने वाला नायक-व्यापार, यह अर्थ सङ्गत प्रतीत होता है ।

(क) संलापक—

उनमें अनेक प्रकार के भावों तथा रसों से युक्त (पात्रों की) पारस्परिक उक्ति (कथोपकथन) में संलापक (नामक सात्त्वती वृत्ति का अङ्ग) होता है ।

जैसे वीरचरित ॥२३४॥ में ‘राम—यही वह परशु है जो मेमापति कार्तिकेय की विजय से प्रभावित (आकृष्ट) होकर भगवान् शिव (नीललोहित) ने एक महान्न वर्ष तक शिष्य रहने वाले आपकी उवहार में दिया था ? परशुराम—राम, राम, दशरथ-पुत्र, यह वही पूज्य आचार्य का प्रिय परशु है—

‘शस्त्र-प्रयोग की परीक्षा (सुरली) के विवाद में मैंने गणों की सेना से युक्त कुमार कार्तिकेय को जीत लिया । इतने पर भी गुणों को प्यार करने वाले मेरे पुत्र भगवान् शंकर ने प्रसन्न होकर मुझे गले लगाकर यह परशु मुझे दिया था’ ॥१८०॥

इत्यादि अनेक प्रकार के भाव और रस से युक्त राम तथा परशुराम के पारस्परिक गम्भीर कथन में संलापक (नामक सात्त्वती वृत्ति का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२०४८), मा० ६० (६१३१) । (२) नाना-भावरसा मिथः, गभीरोक्ति संलापक, यह वाक्य-योजना है । सुरली—वक्ष्यभेद—परीक्षा; (Military exercise or practice आटे) ।

(ख) उत्थापक—

जहाँ एक पात्र दूसरे को पहले-पहल (आदौ) युद्ध के लिये उत्तेजित करे वहाँ उत्थापक (नामक सात्त्वती वृत्ति का अङ्ग) होता है ॥५३॥

यथा वीरचरिते—

आनन्दाय च विस्मयाय च मया हृष्टोऽसि दुःखाय वा

वैतृष्य नु कुतोऽयं सम्प्रति मम त्वदर्शने चक्षुषः ।

त्वत्साङ्गत्यमुखस्य नास्मि विषय किं वा बहुव्याहृतै—

रस्मिन्विश्रुतजामदग्न्यविजये बहो धनुर्जम्भताम् ॥१८१॥

अथ साक्षात् —

(८६) मन्त्रार्थद्वैतशक्त्यादेः साङ्घात्यः सङ्घभेदनम् ।

मन्त्रशक्त्या यथा मुद्राराक्षसे राक्षससङ्घायादीनां बाणव्येन स्वबुद्ध्या भेदनम् ।

अर्थशक्त्या तत्रैव यथा पर्वतकाभरणस्य राक्षसहस्तगमनेन मलयकेतुसहोदयाभिभेदनम् ।

दैवशक्त्या तु यथा रामायणे रामस्य दैवशक्त्या रावणादिभीषणस्य भेद इत्यादि ।

जैसे वीरचरित (५४६) वात्स की राम के प्रति उक्ति में— 'हे राम' मुझे तुम आमन्त्र के लिये बिछलाई दिये हो या विस्मय के लिये अथवा दुःख के लिये (कहना कठिन है), किन्तु अब तुम्हारे वशम से मेरे नेत्रों की वृत्ति (वैतृष्य) कैसे हो सकती है ? तुम्हारी सङ्गति के मुख का तो मैं पात्र नहीं हूँ । अतः व्यर्थ की बातों से क्या लाभ ? जमदग्नि के पुत्र (परशुराम) के वसन से प्रसिद्ध इस (तुम्हारे) हाथ में धनुष जम्भित हो जाये (जम्भताम् = अगड़ाई ले) ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० २०४५), सा० द० (६१३०) उदा० १८१ में पहले वात्स राम को युद्ध के लिये उत्तेजित करता है अतः यहाँ उत्पापक है ।

(ग) साक्षात्—

जहाँ मन्त्रशक्ति अर्थशक्ति या दैवशक्ति आदि के द्वारा (प्रतिपक्षी के) संघ का भेदन किया जाता है वहाँ साक्षात् (नामक सात्त्वती वृत्ति का अङ्ग) होता है ।

मन्त्रशक्ति से (सघभेदन का उदाहरण है), जैसे मुद्राराक्षस नाटक में बाणव्य ने अपनी बुद्धि से राक्षस के सहायक आदि में भेद (फूट) उत्पन्न कर दिया । अर्थशक्ति से (सघभेदन का उदाहरण है) जैसे वहाँ पर्वतक के आभूषणों के राक्षस के हाथ में पहुँच जाने के कारण मलयकेतु के साधियों में भेद उत्पन्न हो गया । दैवशक्ति से (सघभेदन का उदाहरण है) जैसे रामायण में राम की दैवी शक्ति के द्वारा रावण से विभीषण का भेद कर दिया गया, इत्यादि ।

टिप्पणी—ना० शा० (२०५०), सा० द० (६१३१) । (२) मन्त्रशक्ति = मन्त्रणा, जो राजनीति का अङ्ग है ।

अथ परिवर्तकः—

(८७) प्रारब्धोत्थानकार्यान्यकरणात्परिवर्तकः ॥५५॥

प्रस्तुतम्योद्योगकार्यस्य परित्यागेन क यन्तिरकरणं परिवर्तकं । यथा वीरचरिते-
‘हेरम्बदन्तमृसलोत्लिखितं कश्चित्

वक्षोविशालं विशिखव्रणलाञ्छनं मे ।

रोमाञ्चकञ्चुकिमतमद्भुतवीरलाभाद्

यत्सम्यमद्य परिरब्धुमिवेच्छति त्वाम् ॥१२८॥

रामः—‘मगवन्, परिरम्भणमिति प्रस्तुतप्रतीपमेतत् ।’ इत्यादि ।

(८७ क) एभिरङ्गैश्चतुर्धेय सात्त्वती

सारवतीमुपसहृत्तारभटीलक्षणमाह—

(८८)—आरभटी पुनः ।

मायेन्द्रजालसंग्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः ॥५६॥

(घ) परिवर्तकः—

आरम्भ किये गये उत्थान (पौरुष, पराक्रम) के कार्य से भिन्न कार्य करने लगना परिवर्तक (नामक सात्त्वती का अङ्ग) है ॥५५॥

प्रस्तुत जो उद्योग (उद्वेग, दौड़प) का कार्य है उसका त्याग करके अन्य कार्य करने लगना परिवर्तक (change of action) कहलाता है, जैसे वीरचरित (२३८) में (राम के प्रति परशुराम की उक्ति)—‘सह करता हूँ जिसका एक भाग गणेश के दाँत रूपी मूल से खरोँचा गया है, जो कातिकेय के बाण के व्रण से चिह्नित है, वह मेरा हृदय आज (सुम जैसे) अदभुत वीर के मिल जाने के कारण रोमाञ्च रूपी कञ्चुक से युक्त होकर दुगुणे मने मिलना चाहता है । राम—‘गले मिलना, यह तो प्रस्तुत के विपरीत है ।

टिप्पणी—(१) ना० जा० (२० ४६), सा० द० (२.१३२) । (२) प्रारब्धो-
त्थान० प्रारब्धात् = समारब्धात्, उत्थानकार्यात्—पौरुषकार्यात् युद्धादे, यदन्यस्य
= तद्विरुद्धस्य प्रोत्थानकृत्वादे करण सम्पादनं तत् परिवर्तकं, परिवर्तनमिति यावत्
(प्रभा); Whose development is already begun (Haas) । दशरूपक, अभि०
भा० तथा सा० द० के उदाहरणों के आधार पर प्रभा टीका का अर्थ ही प्रामा-
प्रतीत होता है, अर्थात् पौरुष कार्य को छोड़कर अन्य कार्य करना ही परिवर्तक है ।
ऊपर के उदाहरण में परशुराम युद्ध को छोड़कर राम से गले मिलना चाहता है, यही
परिवर्तक है ।

सात्त्वती का उपसहृत्तार करके आरभटी वृत्ति का लक्षण करते हैं—

४. आरभटी वृत्तिः—

माया, इन्द्रजाल, संग्राम, क्रोध, उद्भ्रान्ति आदि चेष्टाओं के द्वारा
आरभटी वृत्ति होती है ॥५६॥

संक्षिप्तिका स्यात्सफेटो वस्तूत्थानावपातने ।

माया = मन्त्रबलेनाविद्यमानवस्तुप्रकाशनम् तन्त्रबलादिन्द्रजालम् ।

तत्र—

(८६) संक्षिप्तवस्तुरचना संक्षिप्तिः शिल्पयोगतः ॥५७॥

पूर्वनेतृनिवृत्त्याज्ये नेत्रन्तरपरिग्रहः ।

मृद्वंशदलचर्मादिद्रव्ययोगेन वस्तूत्थापन संज्ञितिः, यद्योदयनधर्गिते किलिञ्ज-
हस्तियोग । पूर्वनायकावस्थानिवृत्त्यावस्थान्तरपरिग्रहमन्ये संक्षिप्तिका मन्यन्ते । यथा
बालिनिवृत्त्या सुग्रीवः, यथा च परशुरामस्योद्धत्यनिवृत्त्या शान्तत्वापादनम् पुण्या
ब्राह्मणजातिः—' इत्यादिना ।

इसमें—(क) संक्षिप्तिका, (ख) सफेट, (ग) वस्तूत्थान और (घ) अव-
पातन (ये चार अङ्ग) होते हैं ।

माया का अर्थ है—मन्त्र की शक्ति से अविद्यमान वस्तु को दिखला देना; किन्तु
तन्त्र की शक्ति से अविद्यमान वस्तु को दिखला देना इन्द्रजाल है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२०, ६४—६५) ना० व० (३, १६२), सा० व०
(६, १३२—१३४) । (२) ना० शा० के अनुसार जहाँ प्रचुरता से आरम्भ के गुण हों,
जो बहुत प्रकार के कपट तथा वञ्चना में युक्त हो, दम्भ तथा अनृत वचन से युक्त
हो, वह आरम्भटी वृत्ति होती है । आरम्भ अर्थात् अकुश (पतोद) के समान उद्धत थोड़ा
ही आरम्भ कहलाते हैं । (आरेण प्रतोदकेन तुल्या भटा उद्धता' पुरुषा आरम्भटाः;
ना० व०) यह आरम्भटी वृत्ति सब प्रकार (आङ्गिक, बाह्यिक, मानसिक) के व्यापारी
से युक्त होती है तथा इसमें सभी प्रकार के (आङ्गिक बाह्यिक, सात्त्विक और आहार्य)
अभिनय भी होते हैं (ना० व०) । इसके चारों अङ्गों का आये निरूपण किया जा
रहा है—

(क) संक्षिप्तिका—

उनमें—शिल्प के द्वारा संक्षिप्त रूप में किसी वस्तु की रचना कर देना
संक्षिप्ति कहलाती है । अन्य आचार्य कहते हैं कि पूर्व नायक के हट जाने पर
दूसरे नायक का आ जाना ही संक्षिप्ति है ।

मिट्टी, तैल, पत्ते, चमड़ा आदि पदार्थों को ओढ़कर किसी वस्तु को उत्पन्न
कर देना संक्षिप्ति है; जैसे उदयन के चरित में छटाई (किलिञ्ज) के अने हाथी का
प्रयोग है । अन्य आचार्य मानते हैं कि नायक की प्रथम अवस्था के हट जाने पर दूसरी
अवस्था का आ जाना ही संक्षिप्ति है; जैसे बालि के हट जाने पर सुग्रीव नायक होता
है और जैसे परशुराम के उद्धत भाव की निवृत्ति हो जाने पर 'ब्राह्मण' जाति पवित्र
है (वीरचरित ४.२२) इत्यादि कथन के द्वारा (परशुराम में) शान्तभाव की उत्पत्ति
दिखाई गई है ।

अथ सफेटः—

(६०) सफेटस्तु समाधातः क्रुद्धसंरब्धयोर्द्वयोः ॥५८॥

यया माधवाऽधोरघण्टयोर्मलिततीमाधवे । इन्द्रजित्सलक्ष्मणयोश्च रामायणप्रतिः

बद्धवस्तुषु ।

अथ वस्तूत्थापनम्—

(६१) मायाद्युत्थापितं वस्तु वस्तूत्थापनमिष्यते ।

यथोदात्तराघवे—

जीयन्ते जयिमोऽपि सान्द्रतिमिरघ्नातैर्विषद्व्यागिभि-

र्मास्वन्तः सकला रवेरधि रुचः कस्माद्यकस्मादमी ।

एतैश्चोपक्रवन्धरन्ध्रर्क्षिधरैराभ्यायमानोदरा

मुञ्चन्त्यमानकन्दरानलमितस्तीव्राऽऽरवाः फेरवाः ॥१८३॥

इत्यादि ।

टिप्पणी—(१) द्र०, ना० शा० (२०.६८), सा० द० (६.१३५-१३६) ।

(२) मैत्रन्तरपरिग्रह—धनञ्जय के अनुसार एक नायक के स्थान पर दूसरे नायक का आ जाना । इसका उदाहरण है बालि के स्थान पर सुग्रीव का आगमन । धर्मिक की व्याख्या के अनुसार नायक की एक अवस्था के हट जाने पर दूसरी अवस्था का आ जाना । इसका उदाहरण है—पराशुराम की उदघातावस्था के स्थान पर शास्ता-वस्था का आ जाना । इस अर्थ में धनञ्जय के मृत का भी समावेश हो जाता है ।

(ख) सफेट—

क्रुद्ध तथा उत्तेजित दो व्यक्तियों का एक दूसरे पर प्रहार करना (समाधात) सफेट (नामक आरम्भटी वृत्ति का अङ्ग) है ॥५८॥

जैसे भालतीमाधव में माधव तथा अधोरघण्ट का और रामायण में बर्णित कथा-प्रसङ्गों में मेघनाथ और लक्ष्मण का एक दूसरे पर प्रहार है ।

टिप्पणी—(१) द्र०, ना० शा० (२०.७१), सा० द० (६.१३४) । (२)

समाधात = परस्परमिक्षेपः ; रामायणप्रतिबद्धवस्तुषु = रामायणोक्तचरित्रेषु (प्राप्ता) ।

(ग) वस्तूत्थापनम्—

माया आदि के द्वारा वस्तु को उपस्थित कर देना वस्तूत्थापन (नामक आरम्भटी वृत्ति का अङ्ग) है ।

जैसे उदात्तराघव नाटक में (अन्धकार को) जीतने वाली, शीघ्रपुक्त सूर्य की किरणों भी अकस्मात् आकाश में व्याप्त होने वाले अन्धकार के समूह के द्वारा न जाने कैसे जीत ली गई है ? और क्यों ? भयानक रुद्ध-मुग्धों के छिद्रों से निकले दहिर के द्वारा फूले उबर वाले सियार जोर से चित्ताते हुए अपने मुखरूपी कन्बरा से इधर आग छोड़ रहे हैं । इत्यादि ।

टिप्पणी—द्र०, ना० शा० (२०.७०), सा० द० (६.१३४) ।

अथावपातः—

(६२) अवपातस्तु निष्कामप्रवेशत्रासविद्रवैः ॥५६॥

यथा रत्नावल्याम्—

कण्ठे कृतावशेषं कनकमयमघ्रं शृङ्खलादाम कर्षणं

क्रान्त्वा द्वाराणि हेनाचलचरणवल्लिकिङ्किणीचक्रवालः ।

दत्तातङ्को गजानामनुसृतसरणिः सम्प्रमादश्वपालैः

प्रभ्रष्टोऽयं प्लवङ्गः प्रविशति नृपतेर्मन्दिरं मन्दिरात् ॥५४॥

नष्टं वर्यवरैर्मनुष्यगणनाभावादकृत्वा त्रया—

मन्तः कञ्चुकिकञ्चुकस्य विगतिं त्रासादय वामनः ।

पर्यन्ताश्रमिभिर्निजस्य सहस्रं नाम्नः किरातैः कृतं

कुञ्जा नीचतयैव यान्ति शनकैराभेज्जनाशङ्कितः ॥५५॥

यथा च प्रियदर्शिकायाम्, प्रथमेऽङ्के विन्ध्यकेतववस्कन्दे ।

(घ) अवपात—

(पात्रों के) निष्क्रमण, प्रवेश, त्रास तथा (आग लगने आदिके द्वारा की गई) भगदड़ (= विद्रव) आदिके वर्णन द्वारा अवपात (नामक आरम्भटी-वृत्ति का अङ्ग) होता है ॥५६॥

(जैसे रत्नावली (२२) में (अश्वशाला से भागे हुए बानर को देखकर अन्तःपुर के लोगों की भगदड़ का वर्णन है) सुवर्ण की जड़ीर की माला को गले में डालकर बची हुई को नीचे (पृथिवी पर) घसीटता हुआ, द्वारों को लाँचकर उछलकूद (हेला) से अञ्चल चरणों में दबते हुए घुंघरू समूह (किङ्किणी चक्रवाल) वाला, हाथियों को भयभीत करने वाला, अश्व-रक्षकों के द्वारा घबराहट के साथ पीछा किया जाता हुआ यह बानर अश्वशाला से भागकर राजा के भवन में प्रवेश कर रहा है ।

(रत्ना० २३, भागते बानर को देखकर) हिण्डे (वर्यवर) ती मनुष्यों में गिनती न होने के कारण लज्जा न करके छिप गये यह बीना डर से कञ्चुकी के कञ्चुक में फँस रहा है, कोनों (पर्यन्त) का आश्रय लेने वाले किरातों ने अपने नाम के अनुकूल ही किया (किर पर्यन्त भूमिम् अतिति इति किराता), और कुबड़े लोग अग्ने लिये जाने की आशङ्का से और अधिक झुककर धीरे-धीरे जा रहे हैं ।

और, जैसे प्रियदर्शिका के प्रथम अङ्क में विन्ध्यकेतु का आक्रमण होने पर (भगदड़ का वर्णन है) ।

टिप्पणी—द्र०, ना० शा० (२० ६६), सा० द० (६-१३६-१३७) ।

*प्रियदर्शनायाम् इत्यपि पाठः ।

उपसहरति—

(६३) एभिरङ्गैश्चतुर्थेयम्—

(६४) —नार्थवृत्तिरतः परा ।

चतुर्थी भारती सापि वाच्या नाटकलक्षणे ॥६०॥

कंशिकीं सात्त्वती चार्थवृत्तिमारभटीमिति ।

पठन्तः पञ्चमी वृत्तिमोद्भूताः प्रतिजानते ॥६१॥

सा तु लक्ष्ये क्वचिदपि न दृश्यते, न चोपास्यते रसेषु, हास्यादीनां भारद्वाज-
कत्वात्, नीरसस्य च काव्यार्थस्याभावात् । तिल एवैता अर्थवृत्तयः । भारती तु शब्द-
वृत्तिरामुखाङ्गत्वात्तत्रैव वाच्या ।

(भारभटी वृत्ति का) उपसहार करते हैं—

इन अङ्गों के द्वारा यह (भारभटी वृत्ति) चार प्रकार की होती है ।

उद्भूट के अनुयायियों के मत का निराकरण

इन (कंशिकी, सात्त्वती तथा भारभटी) से भिन्न कोई अर्थवृत्ति (नाम की वृत्ति) नहीं है । चतुर्थी भारती वृत्ति है, उसका नाटक के लक्षण में वर्णन किया जायेगा ॥६१॥

किन्तु उद्भूट के अनुयायी (भारती वृत्ति के साथ) कंशिकी, सात्त्वती अर्थवृत्ति तथा भारभटी इनका निदर्श करते हुए पाँचवी (अर्थवृत्ति नामक) वृत्ति को स्वीकार करते हैं ॥६१॥

वह (पञ्चमी वृत्ति) तो लक्ष्य ग्रन्थों (रूपको) में कभी भी बिछाई नहीं देती और वह रसो से बन भी नहीं सकती क्योंकि सभी हास्य आदि रसों का स्वरूप भारती आदि (चार वृत्तियों) से ही समा जाता है (यदि पूर्वपक्षी कहें कि यह अर्थवृत्ति रसो का अनुसरण न करती हुई भी पञ्चमी वृत्ति है तो इस पर कहते हैं—) और, कोई नीरस वस्तु काव्यार्थ नहीं हो सकती । इसलिये ये तीनों (कंशिकी, सात्त्वती और भारभटी) ही अर्थवृत्तियाँ हैं (इससे भिन्न अर्थवृत्ति नाम की कोई वृत्ति नहीं) । भारती नामक वृत्ति तो शब्द वृत्ति है, वह आमुष का अङ्ग है, इसलिये उसका वही (आमुष के प्रकरण से) वर्णन करना है ।

टिप्पणी—(१) उपर्युक्त कारिकाओं तथा धनिक की वृत्ति का व्याख्याकार, ने विविध प्रकार से अर्थ किया है । इस विषय में विद्वज्जन स्वयं निर्णय कर सकते हैं । (२) उद्भूट के अनुयायियों (२) ने पाँच वृत्तियाँ मानी हैं—भारती, कंशिकी सात्त्वती, भारभटी और अर्थवृत्ति, जैसा कि भावप्रकाशन (पृ० १२) में कहा गया है—

भारती सत्त्वती चैव कंशिक्यारभटीति च ।

उद्भूटा. पञ्चमोमर्थवृत्ति च प्रतिजानते ॥

वृत्तिनियममाह—

(६५) शृङ्गारे कैशिकी, वीरे सात्त्वित्यारभटी पुनः ।

रसे रौद्रे च बीभत्से, वृत्तिः सर्वत्र भारती ॥६२॥

इस पर धनञ्जय एक धनिक का कथन है कि चार ही वृत्तियाँ हैं । अर्थवृत्ति नाम की कोई पृथक् अर्थवृत्ति नहीं अपितु कैशिकी, सात्त्वती और आरभटी ये तीनों ही अर्थवृत्तियाँ हैं तथा चौथी वृत्ति भारती है जो शब्दवृत्ति है । अपनी स्थापना की सिद्धि के लिये धनिक ने दो युक्तियाँ दी हैं—(i) कैशिकी आदि से भिन्न अर्थवृत्ति नामक कोई वृत्ति रूपको में दृष्टिगोचर नहीं होती, (ii) सभी रूपक रसाश्रित होते हैं । जैसा कि अभी आगे (२.६२) बतलाया जा रहा है, सभी रसों का वर्णन भारती आदि चारों वृत्तियों के अन्तर्गत ही आ जाता है फिर वह पाँचवी वृत्ति कहाँ रहेगी ? यदि कहो कि वह नीरस रूपक में रहेगी तो ठीक नहीं; क्योंकि नीरस वस्तु रूपक या काव्य में हो ही नहीं सकती । (३) भारत्यात्मकत्वानु—इसके स्थान पर 'भारत्याद्यात्म-कत्वात् पाठ शुद्ध प्रतीत होता है, सभी यह सद् हेतु बन सकता है । भाव यह है कि काव्य के जितने रस हैं उनके क्षेत्र में इन चारों में से कोई न कोई वृत्ति अवश्य रहती है फिर ऐसा कोई स्थल नहीं शेष रहता जिसमें अर्थवृत्ति नाम की अन्य वृत्ति मानी जा सके । (४) रसाणवसुधाकर (१.२८६) में भी कैशिकी आदि की ही अर्थवृत्ति कहा गया है ।

आसां तु मध्ये वृत्तीनां शब्दवृत्तिस्तु भारती ।

तिस्रोऽर्थवृत्तयश्चेपा. तत्त्वतस्तौ हि वृत्तय ॥

रस तथा वृत्तियों का परस्पर सम्बन्ध

वृत्तियों के प्रयोग की व्यवस्था बतलाते हैं—

शृङ्गार रस में कैशिकी, वीर में सात्त्वती और रौद्र तथा बीभत्स रस में आरभटी का प्रयोग होता है । भारती वृत्ति का सभी रसों में प्रयोग होता है (क्योंकि यह शब्दवृत्ति है) ।

टिप्पणी—(१) द्र०, ना० शा० (२०.७२-७४), भा० प्र० (पृ० १२), ना० द० (३.१५५—१६२) प्रता० (२.१७-१८), सा० द० (६१२२) । (२) यहाँ शृङ्गार से हास्य का, वीर से अद्भुत का, रौद्र से कर्षण का तथा बीभत्स से भयानक का भी ग्रहण होता है, क्योंकि जैसा आगे (४.४३-४५) कहा जायेगा हास्य आदि को क्रमशः शृङ्गार आदि से उत्पन्न ही कहा गया है । नाट्यशास्त्र (२०.७३-७४) में स्पष्टतः शृङ्गार आदि नव रसों के साथ कैशिकी आदि चारों वृत्तियों का सम्बन्ध दिखलाया गया है—

देशभेदभिन्नवेदादिस्तु नायकादिव्यापारः प्रवृत्तिरित्याह—

(६६) देशभाषाक्रियावेपलक्षणा. स्यु. प्रवृत्तयः ।

लोकादेवावगम्यता यथोचित्यं प्रयोजयेत् ॥६३॥

हास्यभृङ्गारबहुला कंशिकी परिचक्षिता ।

सात्त्वती चापि विज्ञेया वीरादमुनशमाश्रया ॥

रीद्रे भयानके चैव विज्ञेयारभटी बृधे ।

बीभत्से कण्ठे चैव भारती सप्रकीर्तिता ॥

किन्तु इस प्रकार का सम्बन्ध भी प्रामाणिक नहीं प्रतीत होता; क्योंकि (i) ना० शा० का उक्त पाठ विवादग्रस्त है, (ii) उत्तरकाशीन आचार्यों ने प्रायः इस प्रकार के सम्बन्ध को स्वीकार नहीं किया, (iii) ना० द० (३.१५६ वृत्ति) में 'बीभत्से कण्ठे चैव भारती' इस मन का निराकरण किया गया है । फलतः दश० तथा सा० द० में भारती वृत्ति को सर्वरसावयक ही कहा गया है । किन्तु इन दोनों का भी एतद्विषयक विवेचन अधूरा ही है । अतः यह निर्धारित करना कठिन ही है कि नबो रसो मे से किन-किन के साथ किस वृत्ति का सम्बन्ध है । हाँ, ना० शा० के पाठ-भेदों में से यदि निम्न पाठ ले लिये जायें तो एक स्पष्ट रूप-रेखा अवश्य तैयार हो सकती है—

हास्यभृङ्गारकण्ठवृत्ति स्यात् कंशिकी रसैः ।

सात्त्वती चापि विज्ञेया वीरादमुनशमाश्रया ॥

भयानके च बीभत्से रीद्रे चारभटी भवेत् ।

सर्वेषु रसभावेषु भारती सप्रकीर्तिता ॥

नाट्य-प्रवृत्तिर्मा—

देश के भेद से नायकों का जो निम्न प्रकार का वेष आदि कार्य (व्यापार) होता है वह प्रवृत्ति कहलाती है, यह बतलाते हैं—

देश के अनुसार (पात्रों की) भाषा, क्रिया और वेष आदि का होना ही प्रवृत्तिर्मा कहलाती है इन्हे लोक से जानकर इनका यथोचित प्रयोग करना चाहिये ॥६३॥

टिप्पणी—यहाँ 'वृत्ति' के समान 'प्रवृत्ति' भी एक पारिभाषिक शब्द है । जैसा कि ऊपर कहा गया है नाटक आदि में नायक आदि का कायिक, वाचिक और मानसिक व्यापार ही वृत्ति कहलाता है । प्रवृत्ति भी नायक आदि का व्यापार ही है किन्तु यह व्यापार भिन्न प्रकार का है । देश के भेद से जो नायक आदि के भिन्न-भिन्न प्रकार से भाषा, वेष और आचार (क्रिया) होते हैं वे ही नाटक आदि में प्रवृत्ति कहलाते हैं; उदाहरणार्थ बाणी से परिहास करना एक वाचिक व्यापार है । वह कंशिकी (बभोहास्य

तत्र पाठ्यं प्रति विशेषः—

(६७) पाठ्यं तु सस्कृतं नृणामनीचाना कृतात्मनाम् ।

लिङ्गिनीनां महादेव्या मन्त्रिजावेश्ययोः क्वचित् ॥६४॥

क्वचिदिति देवीप्रभृतीना सम्बन्धः ।

नमं) वृत्ति के अन्तर्गत है, किन्तु कौन पात्र किस भाषा में परिहास करे यह विचार करने पर देश आदि के भेद से जो भाषा-भेद होगा वह प्रवृत्ति के अन्तर्गत आयेगा । एक विशेष प्रदेश के रहने वाले एक वर्ग के सभी पात्र एक ही भाषा वेष और आचार का प्रकटन किया करते हैं अतः प्रवृत्ति को वर्गगत व्यापार भी कहा जा सकता है । नाट्यशास्त्र (१३३८ गद्य) में प्रवृत्ति का स्वरूप इस प्रकार दिखलाया गया है— 'प्रवृत्तिरिति कस्मात् ? उच्यते, पृथिव्या नानादेशवेषभाषाचारवार्ता, स्यापयतीति ।' अर्थात् प्रवृत्ति वह है जो पृथिवी के भिन्न-भिन्न प्रदेशों के वेष, भाषा और आचार तथा कृषि आदि व्यवसायों (वार्ता) को प्रकट करती है । इस भिन्न भिन्न भाषा आदि का ज्ञान कवि लोक से प्राप्त करता है और उसी के अनुसार नाटक आदि में इनका निरूपण करता है । यहाँ धनञ्जय ने पात्रों के भाषा-प्रयोग और सम्बोधन-प्रकार को प्रवृत्ति के अन्तर्गत रक्खा है । नाट्यशास्त्र के विस्तृत विषय का यहाँ अन्यन्त संक्षेप में वर्णन किया गया है । भा० प्र० (पृ० १२) में दश० का प्रवृत्ति-लक्षण ही दिया गया है । ना० द० (४.२६७—२६८) तथा सा० द० (६.१४४—१४६) में भाषा-प्रयोग एवं सम्बोधन-प्रकार का विस्तारपूर्वक विवेचन करते हुए भी इ-हे 'प्रवृत्ति' नाम स नहीं कहा गया ।

पाठ्य (भाषा)-सम्बन्धी प्रवृत्ति

यहाँ भाषा के विषय में यह विशेष बात है—

नीच भिन्न अर्थात् मध्यम और उत्तम शिष्ट (कृतात्मनाम्) पुरुषों की भाषा सस्कृत होती है, (संन्यास आदि का) चिह्न धारण करने वाली तपस्विनियों की भाषा सस्कृत होती है और कहीं कहीं महारानी, मन्त्री पुत्री तथा वेश्या को भी भाषा सस्कृत होती है ॥६४॥

'क्वचित्' (अहीं) इस शब्द का 'देवी' (महादेवी) शब्द से लेकर आगे के साथ सम्बन्ध है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१७.३१—६४), ना० द० (४.२८६), सा० द० (६.१४८, १६७, १६६) । (२) यहाँ 'कृतात्मनाम्' शब्द के अर्थ की तीन सम्भावनाएँ हैं—(i) यह एक स्वतन्त्र पद है इसका अभिप्राय है —'कृतात्मा—(devotee Haas) जनो की भाषा संस्कृत होती है । (ii) यहाँ 'कृतात्मनाम्' 'लिङ्गिनीनाम्' का विशेषण है जो आत्म-संयम करने वाली या व्रतधारण करने वाली संन्यासिनी आदि हैं उनकी भाषा संस्कृत होती है किन्तु जो ऋषटवेष धारण करने वाली (व्याजलिङ्गिनी) हैं उनकी भाषा प्राकृत ही होती है, मि० ना० शा० (१७.३६, ३८) तथा ना० द० (व्याजलिङ्गिनाम्) (४.२८६) । (iii) यह नृणाम् का विशेषण

(६८) स्त्रीणां तु प्राकृतं प्रायः सौरसेन्यधमेपु* च ।

प्रकृतेरागतं प्राकृतम् । प्रकृति संस्कृतं तद्भव तत्सम देशीत्यनेकप्रकारम् सौरसेनी मागधी च स्वशास्त्रनिषेते ।

(६९) पिशाचात्यन्तनीचादौ पैशाच मागध तथा ॥६५॥

यद्देशं नीचपात्रं यत्तद्देशं तस्य भाषितम् ।

कार्यतश्चोत्तमादीनां कार्यो भाषाव्यातिक्रमः ॥६६॥

है । भाव यह है कि नीच-बिन्न उन पुरुषों की भाषा संस्कृत होती है जो कुलात्मा (आत्मसंयमी, शिष्ट, सुशिक्षित या स्वस्थ) हैं । इसलिये भक्त ग्रहप्रस्त; दारिद्र्य या ऐश्वर्य से मोहित या अशिक्षित मध्यम एवं उत्तम पुरुषों की भाषा भी संस्कृत नहीं होती, अपितु प्राकृत होती है । बन्तुत देहनीदीपक म्याय से 'कुतारमनाम् की नृणाम्' और लिङ्गिनीनाम्, दोनों का विशेषण मानना उचित प्रतीत होता है ।

स्त्रियों की भाषा तो प्रायः प्राकृत होती है और अधम पुरुष पात्रों की सौरसेनी भाषा होती है ।

प्रकृति से आने वाली भाषा प्राकृत है । प्रकृति संस्कृत है । उससे उत्पन्न (तद्भव) उसके समान (तत्सम) तथा देशी इत्यादि अनेक प्रकार की (प्राकृत) हैं । सौरसेनी और मागधी (दोनों) अपने-अपने शास्त्र (व्याकरण आदि) के द्वारा नियत हैं ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१७ ३१ ६४), ना० द० (४ २६०, १६१), सा० द० (६ १५६, १६४) । (२) नाट्यशास्त्र (१४ ५) के अनुसार पाठ्य दो प्रकार का है—संस्कृत तथा प्राकृत । प्राकृत के तीन प्रकार हैं—समान शब्द, बिभ्रष्ट और देशीगतम् (१७ ३) । इनमें से देशी की देशभाषा भी कहा गया है । ये, देशभाषाएँ सात हैं—मागधी, अवन्तिजा, प्राच्या, शौरसेनी अर्धमागधी, बाह्लीका, वाक्षिणास्या । इनके अतिरिक्त लकारी आदि उपभाषाएँ भी हैं । आगे चलकर इन देशी भाषाओं को अपभ्रंश नाम दिया गया है । (मि० ना० द० ४ २६२) । इस प्रकार ऐसा प्रतीत होता है कि यहाँ जो स्त्रियों की भाषा प्राकृत कही गई है, उसका अर्थ है—तद्भव प्राकृत कही कही स्त्रियों की भाषा शौरसेनी भी कही गई है । ना० शा० ७ ५२ तथा सा० द० ६ १५६) । (३) अधम पात्रों की भाषा सौरसेनी या सौरमेनी है । शौरसेनी भाषा कौन सी है । इसके उत्तर में धनिक ने बतलाया है कि शौरसेनी और मागधी का स्वरूप उनके व्याकरण आदि शास्त्रों द्वारा निश्चित ही है ।

पिशाच और अत्यन्त नीच आदि पात्रों की भाषा क्रमशः पैशाच (प्राकृत) तथा मागध (प्राकृत) होती है ॥६५॥

जो नीच पात्र जिस देश का होता है उसी देश की उसकी भाषा होती है । और कभी कभी कार्यवश उत्तम आदि पात्रों में भाषा-परिवर्तन करना होता है ॥६६॥

स्पष्टार्थमेतत् ।

आमन्त्र्यामन्त्रकोवित्पेनामन्त्रणमाह—

(१००) भगवन्तो वरैर्वाच्या विद्वद्देवर्षिलिङ्गिनः ।

विप्रामात्याग्रजाश्चार्या नटीसूत्रभृता मिथः ॥६७॥

आर्याविति सम्बन्धः ।

(१०१) रथी सूतेन चायुष्मान्पूज्यैः शिष्यात्मजानुजाः ।

वत्सेति तातः पूज्योऽपि सुगृहीताभिधस्तु तैः ॥६८॥

अपिशिक्षात्पूज्येन शिष्यात्मजानुजास्तातेति वाच्या., सोऽपि तैस्तातेति सुगृहीतनामा चेति ।

इसका अर्थ स्पष्ट ही है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१७३१-६४), ना० द० (४०२१), सा० द० (६०५६-१६४) (२) पिशाचा०—भाव यह है कि पिशाचों की भाषा पेशाची होती है, अत्यन्त नीच पात्रों की मागधी । किन्तु इनकी भाषा मागधी सभी होती है, जब इनके देश का निश्चय नहीं होता । यदि किसी अत्यन्त नीच पात्र के देश का ज्ञान होता है, तो उसकी बोली उसी देश की भाषा होती है—(यदेशम् इत्यादि) । कार्यन्त—प्रयोजन या परिस्थिति के अनुसार इस भाषा-विभाग में परिवर्तन भी हो जाते हैं जैसा कि ना० शा०, ना० द० और सा० द० में दिखलाया गया है ।

आमन्त्रण (सम्बोधन) सम्बन्धी प्रवृत्ति—

सम्बोध्य और सम्बोधन कर्ता के औचित्य के अनुसार सम्बोधन शब्द (आमन्त्रण) बतलाते हैं—

उत्तम पात्र (वरैः) विद्वान्, देव, ऋषि, सन्यासी आदि को 'भगवन्' कहकर सम्बोधित करे और ब्राह्मण, अमात्य तथा बड़े भाई को आर्य कहकर । नटी और सूत्रधार भी एक दूसरे को आर्य शब्द से सम्बोधित करे ॥६७॥

नटी और सूत्रधार के साथ भी 'आर्य' शब्द का सम्बन्ध है, अर्थात् वे एक दूसरे को आर्य कहें ।

सारथि (सूत) रथ के स्वामी को 'आयुष्मान्' कहकर सम्बोधित करे और गुरुजन-शिष्य, पुत्र तथा छोटे भाई को 'वत्स' कहकर । शिष्य, पुत्र तथा छोटा भाई, पूज्य जनो को 'तात' या 'सुगृहीतनामा' शब्दों से सम्बोधित करे ॥६८॥

'पूज्योऽपि मे अपि' (मी) शब्द से तात्पर्य यह है कि गुरुजन (पूज्य) भी शिष्य, पुत्र तथा छोटे भाई को 'तात' कहकर पुकारें और वे (तैः, शिष्य आदि) भी उस (पूज्य) की 'तात' या 'सुगृहीतनामा' कहकर सम्बोधित करें ।

(१०२) भावोऽनुगेन सूत्री च मार्पेत्येतेन सोऽपि च ।

सूत्रधारः पारिपाश्वकेन भाव इति वक्तव्यः । स च सूत्रिणा मार्प इति ।

(१०३) देवः स्वामीति नृपतिभृत्यैर्भट्टेति चाधमैः ॥६६॥

आमन्त्रणीयाः पतिवज्ज्येष्ठमध्याधमैः स्त्रियः ।

विद्वद्देवादिस्त्रियो भर्तृवदेव देवरादिभिर्वाच्याः ।

तत्र स्त्रिय प्रति विशेषः—

(१०४) समा हलेति, प्रेष्या च हज्जे, वेश्याऽज्जुका तथा ॥७०॥

*कुट्टिन्यम्बेत्यनुगतैः पूज्या या जरती जनैः ।

विदूषकेण भवती राज्ञी चेटीति शब्द्यते ॥७१॥

पूज्या जरती अम्बेति । स्पष्टमन्यम् ।

पारिपाश्वक (अनुग) सूत्रधार (=सूत्री) को 'भाव' शब्द से सम्बोधित करे और उस (परिपाश्विक) को यह (सूत्रधार) मार्प शब्द से ।

अर्थात् पारिपाश्विक सूत्रधार को 'भाव' कहे और सूत्रधार पारिपाश्विक को 'मार्प' ।

भृत्य (सेवक) राजा को 'देव' या 'स्वामी' शब्द से तथा अधम पात्र 'भट्ट' शब्द से सम्बोधित करें । ज्येष्ठ मध्यम और अधम पात्र स्त्रियो को भी उनके पति के समान शब्दों से सम्बोधित करे ॥६६॥

अर्थात् विद्वान् और देव आदि की स्त्रियो को देवर आदि उसी प्रकार सम्बोधित करें जिस प्रकार उनके पति की करते हैं । (जैसे उत्तम जन विद्वान् आदि की पत्नी को 'भवती' शब्द से तथा विप्र आदि की पत्नी को 'आर्या' शब्द से सम्बोधित करें ।)

यहा स्त्री के (सम्बोधन के) विषय में यह विशेष बात है—

घरावर की स्त्री परस्पर 'हला' सेविका को 'हज्जे' वेश्या को 'अज्जुका' शब्द से सम्बोधित करे । अनुचर जन 'कुट्टिनी' को 'अम्ब' शब्द से तथा सभी लोग पूज्य वृद्धा स्त्री को 'अम्ब' शब्द से पुकारें । और विदूषक रानी तथा सेविका (चेटी) को 'भवती' शब्द से पुकारे ॥७०॥७१॥

सभी जन पूज्य वृद्धा को 'अम्ब' शब्द से पुकारें । अन्य स्पष्ट ही है ।

टिप्पणी—द्र०, ना० शा० (१७.६५-६४), ना० द० (४.२६४-२६७), सा० द० (६.१४४-१४५) इन सभी में सम्बोधन-प्रकार का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है । साथ ही काव्य में कवियों को किस प्रकार के नाम रखने चाहियें इसका भी वर्णन किया गया है ।

* 'कुट्टिन्यनुगतैः पूज्या अम्बेतिजरतीजनैः' इति पाठान्तरम् ।

(२) पूर्वरङ्ग विधायी सूत्रधारे विनिर्गते ।

प्रविश्य तद्वदपरः काव्यमास्थापयेन्नटः ॥२॥

पूर्व रज्यतेऽस्मिन्निति पूर्वरङ्गो नाट्यशाला तत्स्थप्रथमप्रयोगव्युत्पापनादो पूर्व-
रङ्गता तं विधाय विनिर्गते प्रथमं सूत्रधारे तद्वदेव वैष्णवस्थानकादिना प्रविश्याम्यो नटः
काव्यार्थं स्थापयेत् । स च काव्यार्थस्थापानात् सूचनात्स्थापकः ।

है कि इसके घमें नाटक के समान ही होते हैं (भा० प्र० पृ० २२१-२२२) । इसलिये
नाटक को प्रकृति कहा जाता है और प्रकरण आदि को उसकी विकृति । वस्तुतः
नाटक के लक्षण में वस्तु, नेता और रस का यथावश्यक परिवर्तन करके ही प्रकरण
आदि के लक्षण बन जाते हैं । इसी बात को घनिक ने 'उद्दिष्टधर्मकम्' इत्यादि द्वारा
स्पष्ट किया है, 'उद्दिष्टा साकल्येनोक्ता धर्मा यस्य तद् उद्दिष्टधर्मकम्' (प्रमा)
(ii) भूयो रसपरिग्रहात्—नाट्य में जो आठ रस माने गये हैं वे सभी अङ्ग या अङ्गी
रस के रूप में नाटक में हुआ करते हैं (भा० प्र० पृ० २२१) । इसमें शृङ्गार या वीर
प्रधान (अङ्गी) रस हो सकता है और शेष रस अङ्ग—रूप में (माने ३.३३) ।
(iii) सम्पूर्णलक्षणत्वात्—नाट्य के जो लक्षण प्रथम तथा द्वितीय प्रकाश में कहे
गये हैं और जो रस आदि के विषय में आये कहा जायेगा, वे सभी लक्षण पूर्णतः
नाटक में ही घटित होते हैं अन्य रूपक में नहीं । उदाहरणार्थ अर्थप्रकृतिर्था, अवस्थापै,
मग्नि, सङ्घर्ष, विष्कम्भक आदि अर्थोपलक्षक पूर्णतया नाटक में ही उपलब्ध होते हैं
(भा० प्र०, पृ० २२२) ।

फलतः ऊपर (१-८) कहे गये दस रूपको—१. नाटक, २. प्रकरण, ३. भाग,
४. प्रहसन, ५. द्विग, ६. ध्यायोग, ७. समवकार, ८. वीथी, ९. अङ्ग, १०. ईहामृग—
में से यहाँ प्रथमतः नाटक के विषय में कहा जाता है ।

नाटक

उस (नाटक) में

आरम्भ में पूर्वरङ्ग का कार्य करके सूत्रधार चला जाता है । फिर
उसी के जैसा दूसरा नट (अभिनेता) प्रविष्ट होकर काव्य की स्थापना
करता है ॥२॥

जिसमें पहले सामाजिकों का अनुरञ्जन (मनोरञ्जन) किया जाता है वह
पूर्वरङ्ग कहलाता है, अर्थात् नाट्यशाला । उस नाट्यशाला में जो (अभिनय-सम्बन्धी)
प्रथम प्रयोग व्युत्पादन इत्यादि किया जाता है वह भी पूर्वरङ्ग (पूर्वरङ्ग का कार्य)
कहलाता है । उस कार्य को करके पहले सूत्रधार निकल जाता है । तब उस (सूत्रधार)
जैसा ही दूसरा अभिनेता (नट) वैष्णवस्थानक नामक चाल से प्रविष्ट होकर काव्य-
वस्तु की स्थापना करता है । और, वह काव्य वस्तु की स्थापना करने या सूचना देने
के कारण स्थापक कहलाता है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (५.१६२), भा० प्र० (पृ० २००, २२८), सा० ६० (६.२६) । भा० प्र० तथा सा० ६० में यह कारिका भी ली गई है । (२) दशरूपक में विशेषकर रूपक के रचना-विधान का विवेचन किया गया है, नाट्य प्रयोग का नहीं । किन्तु इस प्रकार के सन्दर्भों में नाट्य-प्रयोग का उल्लेख कर दिया गया है । यहाँ पूर्वरङ्ग का स्वरूप नहीं बतनाया गया है । धनिक की व्याख्या में भी यह स्पष्ट नहीं । सा० ६० (६.२२-२३) में केवल इतना कहा गया है कि नाट्य-मण्डप के किन्तों की शान्ति के लिये अभिनेय वस्तु के प्रयोग से पहिले जो अभिनेता लोग मञ्जल आदि करते हैं वह पूर्वरङ्ग कहलाता है । ना० शा० (अ० १.३) में इसका विस्तृत वर्णन है तथा भा० प्र० (पृ० १५४) में सञ्क्षिप्त और स्पष्ट वर्णन है । तदनुसार जहाँ गायक, वादक, नटी नट, तथा सभापति और सामाजिक सभी का मनोरञ्जन किया जाता है वह 'रङ्ग' अर्थात् नाट्यशाला है । नाटक के प्रयोग से पहले वहाँ जो गीत वाद्य आदि का कार्य किया जाता है वहा पूर्वरङ्ग कहलाता है । इसके प्रत्याहार आदि बारह अङ्ग होते हैं, जिनमें नाग्दी तथा प्ररोचना आदि भी हैं । (३) सूत्रधार—वह प्रमुख नट जो रङ्गमञ्च पर किसी नाटक आदि के अभिनय का प्रबन्ध करता है (Stage manager)—सूत्र प्रयोगानुष्ठानं धारयतीति सूत्रधारः । (४) वैष्णवस्थानकादिना—वैष्णव-वेशादिना (प्रभा), दीर्घपादविक्षेपेण परिक्रमो वैष्णवस्थानकम् (इति कश्चित्) । वस्तुतः 'वैष्णवस्थानक' एक प्रकार की शरीर की अवस्था (कायसन्निवेश) है जो चलने के समय, चलने से पूर्व तथा चलने के पश्चात् भी होती है । ना० शा० (१०-५१) में काय-सन्निवेश की ६ अवस्थायें बतलाई गई हैं जिनमें, वैष्णवस्थानक भी एक है । इस अवस्था में दोनों पैर ठाई ताल (एक भाप) के अन्तर से रहते हैं, उनमें एक समस्थित दूसरा कुछ तिरछा, अङ्ग लियाँ पाशवों की ओर उन्मुख रहती हैं, जानु (घुटने) कुछ मुड़े रहते हैं तथा शरीर सीधा (ना० शा० १०-५२-५३) । (५) तद्बद्—उस (सूत्रधार) के समान । स्थापक या सूत्रधार भिन्न-भिन्न व्यक्ति हैं या एक ही, यह विवाद का विषय है । दशरूपक, भा० प्र० (पृ० २२८) तथा सा० ६० (६.२६) से तो यही प्रतीत होता है कि ये दो व्यक्ति होते थे । सा० ६० (६.२६ वृत्ति) से यह भी विदित होता है कि कालान्तर में एक ही व्यक्ति दोनों के कार्य करने लगा या । अभि० भा० (५.१६२) के अनुसार तो सूत्रधार पूर्वरङ्ग का कार्य करके बाहर चला जाता था और फिर वही स्थापक के रूप में प्रवेश करता था ।

(३) दिव्यमर्त्यं स तद्रूपो मिश्रमन्यतरस्तयोः

सूचयेद्वस्तु बीजं वा मुखं पात्रमथापि वा ॥३॥

स स्थापको दिव्य वस्तु दिव्यो भूत्वा मर्त्यं च मर्त्यरूपो भूत्वा मिश्रं च दिव्य-
मर्त्ययोरन्यतरो भूत्वा सूचयेत् । वस्तु बीजं मुखं पात्रं वा ।

वस्तु यथोदात्तराघवे—

‘रामो मूर्ध्नि निधाय काननमगाम्यामिवाज्ञा गुरो—

स्तद्भ्रूवन्तया भरतेन राज्यमखिलं मात्रा सहैवोज्जितम् ।

तौ सुग्रीवविभीषणावनुगतौ नीतौ परा सपदं

प्रोदवृत्ता दशकन्धरप्रभृतयो द्यवस्ताः सभस्ता द्विप ॥१६८॥

बीजं यथा रत्नावल्याम्—

‘द्वीपादग्न्यस्मादपि मध्यादपि जलनिर्घेदशोऽप्यन्तात् ।

आनीय क्षटिति घटयति विधिरभिमतममिमुखीभूतः ॥१६७॥

वह (स्थापना) दिव्य और मर्त्य वस्तु (या बीजं मुखं या पात्रं) को उस
(देव और मनुष्य) के ही रूप में होकर तथा मिश्रित (वस्तु आदि) को उनमें
से किसी एक के रूप में होकर सूचित करे ॥३॥

अर्थात् स्थापक देवता-सम्बन्धी (दिव्य) वस्तु को देव रूप में होकर तथा
मानव-सम्बन्धी को मानव रूप में होकर और मिश्रित (दिव्यादिव्य = देवता और
मानव के गुणों से मिश्रित जैसे राम आदि की कथा) वस्तु को देव या मानव में से
किसी एक रूप में होकर सूचित करे । इस प्रकार वह कथावस्तु (वस्तु), बीज (बीज
नामक अर्थ-प्रकृति), मुख या पात्र की सूचना दे ।

टिप्पणी—ना० शा० (१.१६८—१६८), भा० प्र० (पृ० २८८), सा० ६०
(६.२७) । सा० ६० में चारों प्रकार के सूचनीय अर्थ के उदाहरण भी दशरूपक के
समान ही दिये गये हैं ।

वस्तु की सूचना, जैसे उदात्तराघव में—‘पिता की आज्ञा की मन्त्रा के समान
तिर पर धारण करके राम वन की चले गये । राम की भक्ति के कारण भरत ने
माता रंकेयी सहित समस्त राज्य को छोड़ दिया । राम ने अपने अनुचर सुग्रीव और
विभीषण दोनों की बड़ी सम्पत्ति प्राप्त करा दी और उद्धत आचरण वाले रावण
आदि समस्त शत्रुओं को नष्ट कर दिया ।’

टिप्पणी—इस पद्य में नाटक की कथावस्तु की संक्षेप में सूचना दी गई है ।

बीज की सूचना जैसे रत्नावली (१.६) में ‘द्वीपादग्न्यस्मादपि’ (उपर उदा० ३) ।

टिप्पणी—रत्नावली की प्राप्ति रूप फल का बीज है—अनुकूल दैव से युक्त
योग्यप्रापण का प्रयत्न । उसकी सूचना दी गई है ।

मुलं यथा—

‘आसादितप्रकटनिर्मलचन्द्रहासः

प्राप्तः शरत्समय एव विशुद्धकान्तः ।

उत्खाय गाढतमसं धनकालमुग्रं

रामो दशास्यमिव सम्भृतबन्धुजीवः ॥१८८॥

पात्रं यथा शाकुन्तले—

‘तदास्मि गीतरागेण हरिणा प्रसन्नं हृतः ।

एव राजेव द्रव्यन्तः सारङ्गेणातिरहसा ॥१८९॥

(४) रङ्ग प्रसाद्य मधुरं श्लोकैः काव्यार्थसूचकैः ।

ऋतुं कञ्चिदुपादाय भारती वृत्तिमश्रयेत् ॥१९॥

रङ्गस्य प्रशस्ति काव्यार्थानुगतार्थैः श्लोकैः कृत्वा—

औत्सुध्येन कृतस्वरा सहमुवा व्यावर्तमाना ह्रिया

मुख की सूचना; जैसे (?)—‘जैसे उज्ज्वल और निर्मल चन्द्रहास (१. चाग्रहा की चंद्रिका, २. चाग्रहास नामक रावण की ससवार) प्राप्त हो गया है, जो शुद्ध कान्ति वाला है तथा जिसने अंधुजीव (१. होपहरिण के पुष्प, २. बाघुर्जी का जीवन) को धारण किया है ऐसा यह राम सदा शरद का समय गाढ़ अन्धकार वाले (रावण के पास) में—आयधिक अज्ञानान्धकार वाले) उग्र (१. प्रचण्ड, २. भयङ्कर) रावण—सदा बर्बादाल को मर्द करके आ गया है’ ।

टिप्पणी—दशरूपम में ‘मुख का स्वरूप नहीं बतलाया गया । सा० ६० (६-२५ वृत्ति) के अनुसार ‘श्लेष इत्यादि के द्वारा प्रस्तुत वस्तु की सूचना देने वाला ध्वनि ही मुख कहलाता है (मुखं श्लेषादिना प्रस्तुतवृत्तान्तप्रतिपादको वाग्विशेषः) । उपर्युक्त तथ में शरत्काल का वर्णन किया जा रहा है. साथ ही श्लेष आदि के द्वारा प्रस्तुत यथा (राम द्वारा रावण का बध) की भी सूचना दी जा रही है ।

पात्र की सूचना; जैसे शाकुन्तला नाटक (१-५) में (नदी से मछ कहता है)—मन की हरने वाले तुम्हारे गीत-राग के द्वारा मैं उसी प्रकार बसप्रबंध आकृष्ट हो गया हूँ जिस प्रकार अत्यन्त वेध वाले (दूर तक) से आने वाले हरिण के द्वारा यह राजा द्रव्यन्त’ ।

टिप्पणी—इसके द्वारा हरिण का पीछा करते हुए द्रव्यन्त के आगमन की सूचना दी जा रही है ।

स्थापक काव्य के अर्थ को सूचित करने वाले मधुर श्लोकों के द्वारा रङ्ग (= रङ्ग में स्थित सामाजिकी) को प्रसन्न करके किसी ऋतु का प्रसङ्ग लेकर भारती वृत्ति का अ-श्रयण करे ॥१९॥

अर्थात् काव्य वस्तु से सम्बद्ध (अनुगत=अन्वित) अर्थ वाले श्लोकों के द्वारा रङ्ग की प्रशस्ति करके स्थापक ‘औत्सुध्येन’ इत्यादि के द्वारा भारती वृत्ति का आश्रयण करे । औत्सुध्येन० (रत्नावली १-२) प्रथम मिलन के अवसर पर उत्सुकता

तैस्तैर्वन्द्युवधूजनस्य वचनैर्नीताभिमुख्य पुनः ।
 हृष्ट्वाथ वरमात्तमाध्वसरसा भीरी नवे सज्जमे
 संरोह्युचका हरेण हसता श्लिष्टा शिवा पातु वः ॥१६०॥
 इत्यादिभिरेव भारती वृत्तिः शक्येत ।

सा तु—

(५) भारती संस्कृतप्रायो वाग्व्यापारो नटाश्रयः ।

भेदः प्ररोचनायुवतैर्वीचीप्रहसनामुखः ॥५॥

पुरुषविशेषप्रयोज्य- संस्कृतबहुलो वाक्यप्रधानो नटाश्रयो व्यापारो भारती
 प्ररोचनावीचीप्रहसनाऽऽमुखं नि वास्यामङ्गानि ।

के कारण शीघ्रता करती हुई, सहज लज्जा के कारण लौहती हुई फिर बन्धुवर्ग की
 स्त्रियों के अनेक प्रकार के वचनों से सामने साईं गई पंति को सामने देखकर भय
 तथा आनन्द का अनुभव करती हुई तथा रोमाञ्चित हुई और हँसते हुए शिव द्वारा
 आलिङ्गित की गई वह पार्वती तुम्हारी (सामाजिकों की) रक्षा करे ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (५ १६५), भा० प्र० (५० २२८) प्रता०,
 (३-३७ वृत्ति), सा० द० (६-२८-२९) । (२) विद्वानों का विचार है कि इस
 कारिका की प्रथम पंक्ति नान्दी की ओर संकेत करती है (Haas) । (नान्दी का स्वरूप
 दश० में नहीं बतलाईया गया, तदर्थं द० प्रता० ३-३७, सा० द० ६ २४-२५) । वस्तुतः
 नान्दी से इस पंक्ति का कोई सम्बन्ध नहीं प्रतीत होता । नान्दी तो पूर्वरङ्ग का अङ्ग
 है (भा० प्र० पृ १६७, सा० द० ६-२३) । पूर्व रङ्ग का कार्य सूत्रधार करता है ।
 उसके बसे जाने पर स्थापक आता है और काव्यार्थ की स्थापना करता है । इस
 स्थापना में कई कार्य करने होते हैं । वह पहले रङ्गप्रशस्ति या रङ्गप्रसादन करता
 है—जय, आशीर्वाद आदि के क्रम से सामाजिकों के हृदय को प्रसन्न (निर्मल) कर
 देता है जिससे वह रसास्वादन के योग्य हो जाये (अभि० भा० ५-१६५) इस
 प्रशस्ति में वह वधासम्भव कथा की वस्तु, बीज, मुख अथवा पात्र को भी सूचित कर
 देता है । फिर काव्यार्थ की स्थापना करता है । इस स्थापना के लिये ही भारती वृत्ति
 का आश्रय लिया जाता है । (३) यहाँ 'रङ्गस्य प्रशस्ति काव्यार्थानुगतं श्लोकी कृत्वा'
 इसके उदाहरण के रूप में ही 'ओत्सुक्येन०' इत्यादिभिरेव, यह कहा गया ॥ (इत्यादि-
 भिः श्लोकरैव कृत्वा) ।

भारती वृत्ति

वह (भारती वृत्ति) तो यह है—

प्रायः संस्कृत भाषा में नट द्वारा किया गया वाचिक व्यापार भारती
 वृत्ति कहलाता है जो प्ररोचना, वीची, प्रहसन और आमुख (चार) अङ्गों से
 युक्त होता है ॥५॥

अर्थात् जो नियत पुरुषों द्वारा किया जाता है जिसमें प्रायः संस्कृत भाषा ही
 होती है, वाचिक व्यापार की प्रधानता होती है वह नट का कार्य भारती वृत्ति है ।
 इसके चार अङ्ग हैं—१. प्ररोचना, २. वीची, ३. प्रहसन, ४. आमुख ।

यद्योद्देशं लक्षणमाह—

(६) उन्मुखीकरणं तत्र प्रशंसातः प्ररोचना ।

प्रस्तुतार्थप्रशंसनेन श्रोतॄणां प्रवृत्त्युन्मुखीकरणं प्ररोचना । यथा रत्नावल्याम्—

श्रीहर्षो निपुणः कविः परिपद्येया गुणघ्राहिणी

लोके हासि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा वयम् ।

वस्त्वैकैकमपीह वाञ्छितफलप्राप्तेः पदं किं पुनः—

मंद्भाग्योपचयादयं समुदितः सर्वो गुणानां गणः ॥१६१॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२०-२६-२७), भा० प्र० (पृ० २२८), प्रता०

(पृ० ६५), सा० द० (६-२६-३०) । संक्षेप मे (i) पुरुष-विशेष अर्थात् नटो का वाचिक व्यापार ही भारती वृत्ति है, इसके अन्तर्गत कायिक या मानसिक व्यापार नहीं आता, इसलिये यह शब्दवृत्ति कहलाती है । साथ ही स्त्री-पार्श्वों (नटो आदि) का वाचिक व्यापार भी भारती वृत्ति के अन्तर्गत नहीं आता । (ii) वह वाचिक व्यापार प्रायः संस्कृत भाषा में हुआ करता है; यही प्रायः शब्द इसलिये दिया गया है कि कहीं-कहीं रूपको में 'प्राकृत' भाषा में भी भारती वृत्ति देखी जाती है (ना० द० ३-१५६ वृत्ति) । (३) कारिका में भेद (भेदः) शब्द का अर्थ अङ्ग है नाम-निर्देश के क्रम से (अङ्गों के) लक्षण बतलाते हैं—

१. प्ररोचना—

उन (चार अङ्गों) में प्रशंसा के द्वारा (श्रोताओं को) उन्मुख करना प्ररोचना है ।

अर्थात् प्रस्तुत काव्यायं की प्रशंसा करके श्रोताओं की प्रवृत्ति उसकी ओर करा देना ही प्ररोचना है । जैसे रत्नावली (१५) में “(इस नाटिका का कर्ता) श्री हर्ष निपुण कवि है वह सभी भी गुणों का ग्रहण करने वाला है, वत्सराज उदयन का चरित लोके में मनोहर सुना जाता है और (इस नाटिका के प्रस्तुतकर्ता) हम सब भी अभिनय में कुशल हैं । इनमें से एक एक वस्तु भी वाञ्छित फल-प्राप्ति का निमित्त हो सकती है फिर यहाँ तो मेरे भाग्य के उत्कर्ष से सभी गुणों का समूह एकत्र ही गया है ।”

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२०-२८), भा० प्र० (पृ० १६७), ना० द०

(३-१५६) सा० द० (६-३०) । (२) ना० शा०, भा० प्र० तथा ना० द० आदि में 'प्ररोचना' का पूर्ववर्ण के अङ्गों में भी उल्लेख किया गया है । दोनों स्थलों पर लक्षण में भी समानता है । अभिनवगुप्ताचार्य का कथन है कि पूर्ववर्ण का कार्य कर लेने के पश्चात् जो प्ररोचना की जाती है वह भारती वृत्ति का अङ्ग है (अभि० भा० २०-२८) ।

- (७) वीथी प्रहसनं चापि स्वप्रसङ्गेऽभिधास्यते ॥६॥
 वीध्यङ्गान्यामखाङ्गत्वादुच्यन्तेऽत्रैव. तत्पुनः ।
 (८) सूत्रधारो नटीं ब्रूते भार्य वाऽथ विदूषकम् ॥७॥
 स्वकार्यं प्रस्तुताक्षेपि चित्रोक्त्या यत्तदामुखम् ।
 प्रस्तावना वा ।
 (९) तत्र स्युः कथोद्घातः प्रवृत्तकम् ॥८॥
 प्रयोगातिशयश्चाथ वीध्यङ्गानि त्रयोदश ।

२. वीथी, ३. प्रहसनः—

वीथी और प्रहसन का इनके प्रकरण में वर्णन किया जायेगा ॥६॥
 किन्तु (पुनः) वीथी के अङ्गों का यही वर्णन किया जा रहा है; क्योंकि वीथी के अङ्ग आमुख के भी अङ्ग होते हैं ।

४. आमुख—

जहाँ सूत्रधार (=स्थापक) विचित्र उक्ति के द्वारा नटी, पारिपाश्विक (भार्य) या विदूषक को प्रस्तुत अर्थ का आक्षेप करने वाला अपना कार्य बतलाता है वह आमुख या प्रस्तावना कहलाती है ॥८-८॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२०-३०-३१), भा० प्र० (पृ० २२६), ना० द० (३-१५७), प्रता० (३-२७), सा० द० (६-३१ ३२) । यहाँ सूत्रधार=स्थापक (सा० द० वृत्ति ६-३१); क्योंकि वह सूत्रधार के समान ही होता है अथवा दूसरे मत के अनुसार सूत्रधार ही स्थापक के रूप में प्रविष्ट होता है । भार्य—पारिपाश्विक (सा० द० ३-३१) । विदूषक विदूषक का वेष धारण करने वाला नट (पारिपाश्विक); यहाँ नाटक आदि में प्रसिद्ध विदूषक नहीं लिया जाता (ना० द० वृत्ति ३ १५७) ।

आमुख या प्रस्तावना के अङ्ग

उस (आमुख या प्रस्तावना) में (क) कथोद्घात, (ख) प्रवृत्तक, (ग) प्रयोगातिशय, और वीथी में होने वाले १३ अङ्ग होते हैं ॥८-९॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२०-३१), भा० प्र० (पृ० २२६), प्रता० (३-२८-३३), सा० द० (६-३३) । (२) ना० शा० तथा सा० द० में आमुख के पाँच अङ्ग बतलाये गये हैं— उद्घातक, कथोद्घात, प्रयोगातिशय, प्रवृत्तक और अवलम्बित । घनञ्जय का कथन है कि वीथी के जो १३ अङ्ग होते हैं वे आमुख के भी अङ्ग होते हैं । ना० शा० में कहे गये उद्घातक और अवलम्बित वीथी के अङ्ग हैं अतएव वश० में इन्हें आमुख के अङ्ग के रूप में पूरक नहीं दिया गया । इस प्रकार दश० के अनुसार आमुख के कुल १६ अङ्ग हैं । इनमें तीन ऐसे हैं जो केवल आमुख के ही अङ्ग होते हैं और १३ ऐसे हैं जो वीथी तथा आमुख दोनों के समान रूप से अङ्ग होते हैं । भा० प्र० तथा प्रता० में इस आशय को स्पष्ट किया गया है ।

तत्र कथोद्धात. -

(१०) स्वेतिवृत्तसमश्वाक्यमर्थं वा यत्र सूत्रिणः ।

गृहीत्वा प्रविशेत्पात्रं कथोद्धातो द्विधैव सः ॥६॥

वाक्यं यथा रत्नावल्याम्—'योग्यधरायण-द्वीपादन्यस्मादपि—' इति ।

वाक्यार्थं यथा वेणीसंहारे—'सूत्रधारः -

निर्वाणर्वरिदहनाः प्रशमादरीणा

नन्दन्तु पाण्डुतनयाः सह केशवेन ।

रक्तप्रसाधितमुखः क्षतविग्रहाश्च

स्वस्था भवन्तु कुहराजमुता. सम्पत्त्या. ॥१६२॥

ततोऽर्थेनाह—'भीम -

लाक्षागृहानलविषान्नसमाप्रवेशै-

प्राणेषु वित्तनिषयेषु च न प्रहृत्य ।

आकृष्टपाण्डववधूपरिधानकेशा

स्वस्था भवन्तु मयि जीवति घातंराष्ट्राः ॥१६३॥

(क) कथोद्धात -

उनमें से कथोद्धात यह है—

जहाँ पात्र अपनी कथ.वस्तु से समानता रखने वाले सूत्रधार के वाक्य या वाक्यार्थ को लेकर प्रविष्ट हो जाता है वह दो प्रकार का कथोद्धात होता है ॥६१०॥

वाक्य को लेकर (पात्र-प्रवेश); जैसे रत्नावली (१६) में सूत्रधार के 'द्वीपा-द्वयस्मादपि' इस वाक्य को जोतता हुआ योग्यधरायण प्रविष्ट होता है ।

वाक्यार्थ को लेकर (पात्र-प्रवेश); जैसे वेणीसंहार (१७) में सूत्रधार कहता है—'शत्रुओं के शान्त हो जाने से जिनकी शत्रु-रूपी अग्नि बुझ गई है वे पाण्डुपुत्र श्रीकृष्ण सहित आनन्द करें; और, जिन्होंने पृथिवी को प्रसन्न एवं अलङ्कृत कर दिया है तथा क्षण्डो (विग्रह) को शान्त कर दिया है, वे कुहराज के पुत्र (कीरव) भृत्यों सहित स्वस्थ रहें' सूचित अर्थ है—जिन्होंने क्षिप्र से पृथिवी को अलङ्कृत कर दिया है, जिनके शरीर (विग्रह) नष्ट हो गये हैं, वे कीरव भृत्यों सहित स्वर्ग में स्थित (स्वस्थ) होंगे ।

तब इसके अर्थ को लेकर भीम (यह कहते हुए प्रविष्ट होता है)—'लाक्षागृह में आग, विष मिला भोजन एवं समा में प्रवेश के द्वारा हमारे प्राणों और धन पर प्रहार करके पाण्डुओं की वधू (द्वीपवी) के वस्त्र एवं केशों को खींचकर भी गया देरे जीते जी घातराष्ट्र के पुत्र जीवित रह सकते हैं ?'

टिप्पणी—ना० शा० (२०-३५), भा० प्र० (पृ० २२६), प्रता० (३-२६) सा० २० (६-३५) ।

*'वाक्य वाक्यार्थमथवा यत्र सूत्रिणः' इति पाठान्तरम् ।

अथ प्रवृत्तकम्—

(११) कालसाम्यसमाक्षिप्तप्रवेशः स्यात्प्रवृत्तकम् ॥१०॥

प्रवृत्तकालसमानगुणवर्णनया सूचितपात्रप्रवेशः प्रवृत्तकम् यथा—

‘आसादितप्रकटनिर्मलचन्द्रहासः

प्राप्तः शरत्समय एष विशुद्धकान्तः ।

उत्थाय गाढतमस धनकालमुग्र

रामो दशास्यमिव सम्भृतबन्धुजीवः ॥१६४॥

अथ प्रयोगातिशयः—

(१२) एषोऽयमित्युपक्षेपात्सूत्रधारप्रयोगतः ।

पात्रप्रवेशो यत्रय प्रयोगातिशयो मतः ॥११॥

यथा ‘एष राजेव दुष्यन्तः’ इति ।

(ख) प्रवृत्तकः—

जहाँ काल (ऋतु) के वर्णन की समानता के द्वारा (पात्र के) प्रवेश की सूचना दी जाती है वह प्रवृत्तक होता है ॥१०॥

अर्थात् प्रारम्भ हुए (प्रवृत्त) किसी काल (वसन्त आदि ऋतु) के समान गुणों के वर्णन द्वारा जहाँ पात्र का प्रवेश सूचित होता है, वह प्रवृत्तक है, जैसे ‘आसादित०’ इत्यादि (ऊपर उदा० १८८) ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२० १०), भा० प्र० (पृ० २२६), प्रता० (३.३०), सा० द० (६.३७) । (२) यह भाव यह है किसी वसन्त आदि ऋतु के ऐसे गुणों का वर्णन किया जाता है जो किसी पात्र के गुण के समान ही होते हैं । इसी वर्णन के द्वारा पात्र-प्रवेश सूचित हो जाता है । यही प्रवृत्तक नामक आमुख का अङ्ग है । जैसे आसादित० इत्यादि में शरद् ऋतु के गुणों का वर्णन करते हुए राम के गुणों का भी वर्णन कर दिया गया है । इसी से राम के प्रवेश की सूचना दी गई है ।

(ग) प्रयोगातिशयः—

‘यह वह है’ इस प्रकार के सूत्रधार के वचन से सूचित होकर जहाँ पात्र का प्रवेश होता है वहाँ प्रयोगातिशय नामक (आमुख का अङ्ग) माना गया है ॥११॥

जैसे शाकुन्तल (१.५) में ‘इस राजा दुष्यन्त के समान’ [सूत्रधार की इस उक्ति से दुष्यन्त का प्रवेश सूचित होता है] ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२०.३६), भा० प्र० (पृ० २२६), प्रता० (३.३१) सा० द० (६.३६) । (२) ना० शा० तथा सा० द० का प्रयोगातिशय का लक्षण यह है—जहाँ सूत्रधार अपने आरम्भ किये हुए प्रस्तावना के प्रयोग को छोड़कर नाट्य प्रयोग का निर्देश कर देता है और उससे पात्र का प्रवेश हो जाता है, वहाँ प्रयोगातिशय होता है (सा० द० ६.३६) । यही पात्र-प्रवेश से पहला अंश प्रस्तावना या आमुख है और बाद का अंश नाट्य है [ना० द० सूत्र १५८ इति]

अथ वीथ्यङ्गानि—

(१३) उद्घात्यकावलगिते प्रपञ्चत्रिगते छलम् ।

वाक्केल्यधिवले गण्डमवस्यन्दितनालिके ॥१२॥

असत्प्रलापव्याहारमृदवानि त्रयोदश ।

तत्र—

(१४) गूढार्थपदपर्यायमाला प्रश्नोत्तरस्य वा ॥१३॥

यत्रान्योन्य समालापो द्वेघोद्घात्य तदुच्यते ।

गूढार्थं पदं तत्पर्यायिश्चेत्येवं माला प्रश्नोत्तर चेत्येव वा माला द्वयोः कृत्तिप्रत्युक्तौ तद्विबिधमुद्घात्यकम् । तत्रायं विक्रमावश्या यथा—विदूषकः—भो वयस्स को एसो कामो जेण तुम पि दूमिउअसे सो कि पुरिसो आदु इतिवसति । ('भो वयस्य क एष कामो येन स्वमपि दूयसे स कि पुरुषोऽयं वा स्त्रीति ।') राजा—सखे ।

मनोजातिरनाधाना मुखेण्येव प्रवतते ।

स्नेहस्य ललितो मार्गं काम इत्यभिधीयते ॥१५॥

वीथी क अङ्ग

वीथी के (१३) अङ्ग है—(१) उद्घात्यक, (२) अवलगित, (३) प्रपञ्च, (४) त्रिगत, (५) छल (६) वाक्केल (७) अधिवल, (८) गण्ड, (९) अवस्यन्दित, (१०) नालिका, (११) असत्प्रलाप, (१२) व्याहार, और (१३) मृदव ॥१२-१३॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८-११३-११४) पा० प्र० (पृ० २३०), प्रता० (३-३२-३३), सा० ६० (६-२५५-२५६) । (२) ना० शा० तथा सा० ६० में इन अङ्गों का प्रस्तावना के सम्बन्ध में वर्णन नहीं किया गया, अपितु वीथी नामक रूपक के प्रकरण में वर्णन किया गया है । सा० ६० (६-३६) का यह भी कथन है कि प्रस्तावना (या आमुख) में उद्घात्यक तथा अवलगित इन दो वीथी के अङ्गों का प्रयोग तो हुआ ही करता है, वीथी के अन्य ११ अङ्गों का भी प्रयोग यथावसर किया जा सकता है ।

१. उद्घात्यक—

जहाँ (दो पात्रों) का परस्पर वार्तालाप या तो गूढार्थ पद तथा उसके पर्यायों को माला के रूप में होता है अथवा प्रश्न और उत्तर की माला के रूप में होता है, वह दो प्रकार का उद्घात्यक कहलाता है ॥१३-१४॥

अर्थात् जहाँ दो पात्रों की उक्ति और प्रत्युक्ति में (१) (एक पात्र द्वारा) गूढ अर्थ वाता पद कहा जाये और फिर (दूसरे पात्र द्वारा) उसका समानार्थक शब्द कहा जाये, इस प्रकार की माला (कई बार प्रयोग) अथवा (२) प्रश्न हो फिर उत्तर दिया जाये, इस प्रकार की माला होती है; वह दो प्रकार का उद्घात्यक है ।

विदूषकः—एवं पि ण जाणे ('एवमपि न जानामि ।') राजा—'वयस्य इच्छा-
प्रभवः स इति ।

विदूषकः—किं जो ज्ञ इच्छादि सो तं कामेदित्ति । (किं यो यदिच्छति स
तत्कामयतीति ।) राजा—अथ किम् ।

विदूषकः—ता जाणिद जह् अहं सूअरसालाए भोजनं इच्छामि ।' ('तज्ज्ञात
यथाऽहं सूअरशालाया भोजनमिच्छामि ।')

द्वितीय मया पाण्डवानन्दे—

'का श्लाघ्या गुणिना क्षमा परिभव. को य. स्वकुल्यै. कृत.

किं दुःख परसभयो जगति क. श्लाघ्यो य आश्रीयते ।

को मृत्युर्व्यसनं शुच जहति के र्यनिजिताः शत्रवः

कविज्ञातमिदं विराटनगरे छन्नस्त्रिः पाण्डवैः ॥१६६॥

(i) उनमें से प्रथम उद्धात्यक चिन्मोर्वशी में है, जैसे विदूषक—हे मित्र, यह कामदेव कौन है, जिससे तुम भी दुखी हो रहे हो ? वह पुरुष है या स्त्री ? राजा—मित्र जो मन से उत्पन्न होता है, चिन्ता रहितों को (अनाधीनाम्) सुखों में ही प्रवृत्त हुआ करता है और स्नेह का सुन्दर भागं है, वह काम कहा जाता है । विदूषक—इस प्रकार भी मैं नहीं समझा । राजा—मित्र, जो इच्छा से उत्पन्न होता है । विदूषक—क्या ? जो जिसकी इच्छा करता है, उसकी कामना करता है । राजा—और क्या ? विदूषक—तो समझा, जैसे मैं भोजनशाला (सूपकार=पाचक, रसोदया) में भोजन की इच्छा करता हूँ ।

(ii) द्वितीय उद्धात्यक यह है जैसे पाण्डवानन्द ने—'श्लाघनीय क्या है ? गुणो-जनों की क्षमा । तिरस्कार क्या है ? जो अपने परिवार बालों द्वारा किया जाता है । दुःख क्या है ? दूसरे की अधीनता । संसार में प्रशस्तनीय कौन है ? जिसका आश्रय लिया जाता है (आश्रय देने वाला) । मृत्यु क्या है ? व्यसन (=आपत्ति या बुरी लत) । शोक रहित कौन होते हैं ? जिन्होंने शत्रुओं को जीत लिया । यह सब किन्होंने जान लिया है विराट नगर में गुप्त रूप में रहने वाले पाण्डवों ने ।

टिप्पणी—ना० शा० (१८-११५-११६), भा० प्र० (पृ० २३०), प्रता० (पृ० ८५), सा० द० (६-३४) । ना० शा० के अनुसार लक्षण यह है—

पदानि त्वगतार्थानि ये मराः पुनरादरात् ।

योजयन्ति पदरन्मस्तदुद्धात्यकमुच्यते ॥

सा० द० में भी इसी का अनुसरण किया गया है ।

अवलगितम्—

(१५) यत्रैकत्र समावेशात्कार्यमन्यत्प्रसाध्यते ॥१४॥

प्रस्तुतेऽन्यत्र वाऽन्यत्स्यात्तच्चावलगितं द्विधा ।

तत्रायं यद्येकत्रचरिते समुत्पन्नवनविहारगर्मदोहदायाः सीताया दोहदकार्येऽनु-
प्रविश्य जनापवादादरण्ये त्यागः । द्वितीयं यथा छलितरामे—‘रामः—लक्ष्मण, तान-
विमुक्तामयोध्या विमानस्थो नाहं प्रवेष्टुं शक्नोमि । तदवतीर्य गच्छामि ।

कोऽपि सिंहासनस्याद्यः स्थितः पादुकयो पुरः ।

जटावानलमाली च चामरी च विराजते ॥१६॥

इति भरतदर्शनकार्यसिद्धिः ।

अथ प्रपञ्चः—

(१६) असद्भूतं मिथः स्तोत्रं प्रपञ्चो हास्यकुन्मत्तः ॥१५॥

(२) अवलगित

(i) जहाँ एक कार्य में समावेश करके (या एक कार्य के बहाने से)
दूसरा कार्य सिद्ध किया जाता है, अथवा (ii) एक कार्य के प्रस्तुत होने पर
दूसरा कार्य सिद्ध हो जाता है, वह दो प्रकार का अवलगित होता है । १४-१५।

(i) उनमें से प्रथम है जैसे उत्तररामचरित में सीता को वनविहार का गर्म-
दोहद (गर्मपत्ती की इच्छा) उत्पन्न हुआ उस दोहद-कार्य के बहाने से (सीता को ले
जाकर) लीलापवाद के कारण वन में छोड़ दिया गया ।

(ii) द्वितीय यह है जैसे छलितराम नाटक में—‘राम—हे लक्ष्मण मैं पिता
से बिहीन अयोध्या में विमान पर बैठकर नहीं प्रवेश कर सकता, अतः उतर कर
जाता हूँ ।

‘यह कोई सिंहासन के नीचे पादुकाओं के सामने बंठा हुआ जटाधारी,
अलमाला तथा चामर वाला व्यक्ति विराजमान है’ ।

इस प्रकार भरत-दर्शन रूप कार्य की सिद्धि हो जाती है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८-११६), भा० प्र० (पृ० २३०), प्रता०
(पृ० ८५), सा० द० (६-३८) । (२) यहाँ प्रथम प्रकार में तो दूसरा कार्य प्रत्यक्ष-
पूर्वक किया जाता है किन्तु द्वितीय प्रकार में दूसरा कार्य प्रसङ्ग से हो जाया करता
है । दोहदकार्येऽनुप्रविश्य = दोहद कार्य में समावेश करके । भाव यह है कि प्रथम
प्रकार से एक कार्य में दूसरा कार्य भी सम्मिलित कर लिया है ।

(३) प्रपञ्च—

(पात्रों द्वारा) एक दूसरे की हास्य उत्पन्न करने वाली मिथ्या प्रशंसा
करना प्रपञ्च (नामक बीबी का अङ्ग) माना गया है ॥१५॥

असदभूतेनार्थेन पारदार्यादिर्नपुण्यादिना याज्योन्यस्तुतिः स प्रपञ्चः । यथा कर्पूरमञ्जरीम्—भैरवानन्दः—

रण्डा चण्डा दिविच्छदा धम्मदारा मञ्ज मंसं पिज्जए खज्जए अ ।

भिवखा भोज्ज चम्मखण्ड च सेज्जा कोलो धम्मो कस्स णो होइ रम्मी ।

(‘रण्डा चण्डा दीक्षिता धर्मदारा मद्य मांसं पीयते खाद्यते च ।

भिक्षा भोज्यं चर्मखण्ड च शय्या कौलो धर्मः कस्य न भवति रम्यः ॥१६८॥)

अथ त्रिगतम्—

(१७) श्रुतिसाम्यादनेकार्थयोजन त्रिगतं त्विह ।

नटादित्रितयालाप. पूर्ववरङ्गे तदिष्यते ॥१६॥

यथा विक्रमोर्वश्याम्—

‘मत्ताना कुसुमरसेन पट्टदानां

शब्दोऽय परभूतनाद एव धीरः ।’

असदभूत वात अर्थात् परस्त्रीगमन (= पारदार्य) आदि मे निपुणता इत्यादि के द्वारा जो एक दूसरे की प्रशंसा करना है, वही प्रपञ्च है । जैसे कर्पूरमञ्जरी (१२३) मे ‘भैरवानन्द—जहाँ प्रचण्ड रण्डाएँ ही वीक्षा-प्राप्त धर्मपत्नियाँ हैं, मद्य और मांस खाया-पिया जाता है, भिक्षा का भोजन है, चर्म खण्ड ही शय्या है ऐसा कौल धर्म किसे रमणीय न लगेगा ?

टिप्पणी—(१) ना० शा० (पृ० ४५६, १८-१२०), भा० प्र० (पृ० २३१) ना० द० (२.१४५), प्रता० (पृ० ८६), सा० द० (६.२५७) । (२) ना० द० के अनुसार किसी एक को लाभ प्राप्त कराने वाला स्तुति सहित मिथ्या हास्य प्रपञ्च है—प्रपञ्च सस्त्वर्वा हास्य मिथो मिथ्यैकलाभकृत् । यह लक्षण ना० शा० का अधिकांश मे अनुसरण करता है । ना० द० मे ‘केचित्’ (कोई) कहकर धनिक के मत को उद्धृत किया गया है । (३) ‘असदभूत’ मिथ्या, असत्य (अभि० भा०), untrue (Haas) । यहाँ धनिक की दृष्टि से ‘असदभूत’ शब्द का क्या अर्थ है, यह सन्दिग्ध है । व्याख्याकारो ने इसका अर्थ निन्दनीय, अनुचित असत्कर्म आदि किया है । वस्तुतः धनिक का भाव यह प्रतीति होता है कि मिथ्या ही परदार्याभिगमन आदि मे निपुणता आदि बतलाकर ओ हास्य उत्पन्न करने वाली परस्पर स्तुति की जाती है वह प्रपञ्च है ।

(४) त्रिगत—

शब्द की समानता से अनेक अर्थों की योजना करना ही यहाँ त्रिगत कहलाता है । जो नट इत्यादि तीनों के वार्तालाप को त्रिगत कहा गया है वह तो पूर्ववरङ्ग में अभीष्ट है ॥१६॥

जैसे विक्रमोर्वशी (१-३) में—‘पुण्यो के रस से मतवाले छमरो का यह शब्द है, कोयलो की गम्भीर ध्वनि है, देवगण के द्वारा सब ओर से सेवित कलास पर किन्नरियाँ रमणीय और मधुर अक्षरों मे गा रही हैं ।

कंलासे सुरगणसेविते समन्ताद्
किन्नर्यः कलमधुराक्षरं प्रगीता ॥१६६॥

अथ छलनम्—

(१८) प्रियाभरप्रियंवाक्यं विलोभ्य *छलनाच्छलम् ।

यथा वेणीसहारे—'भीमार्जुनो—

कर्ता द्यूतच्छलानां जतुमयशरणोद्दीपनः सोऽभिमानी
राजा दुःशासनोदेर्गुरनुजशतभाङ्गराजस्य मित्रम् ।

कृष्णाकेतोसरोयव्यपनयनवटुः पाण्डवा यस्य दासाः

क्वास्ते दुर्योधनोऽसौ कथयत पुरुषा द्रव्युभय्यागती स्व' ॥२००॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (अ० १८, पृ० ४५८), भा० प्र० (पृ० २३१),
ना० द० (२.१४६), प्रता० (पृ० ८६), सा० द० (६.२५७) । ना० द० में 'त्रिगत'
के कई प्रकार के लक्षण तथा उदाहरण दिये गये हैं । (२) 'त्रिगत', मे त्रि=अनेक,
अनेकम् अनेकम् अयं यतम् इति त्रिगतम् (अरि. भा०) । श्रुतिमाभ्यात्=शब्द
साकष्यात् (अभि० भा०) अर्थात् स्वर्णि की समानता से; जैसे ऊपर के उदाहरण में
स्वर्णि की समानता से यह भ्रमरा का शब्द है, कोयल की कूक है, किन्नरियों का गान
है, ये अर्थ लिये गये हैं । (३) नटादि०-पूर्वरङ्ग का अङ्ग भी 'त्रिगत' कहलाता है,
किन्तु उसका स्वरूप इस बीषी के अङ्गभूत 'त्रिगत' से भिन्न है । वहाँ तो सूत्रधार,
नटी और पारिपाशिक इन तीनों का वार्तालाप 'त्रिगत' कहलाता है ।

(५) छलनम्—

(ऊपर से) प्रिय लगने वाले किन्तु (वस्तुतः) अप्रिय वाक्यों के द्वारा
लुभाकर छलना ही छल कहलाता है ।

जैसे वेणीसहार (५.२६) में भीम और अर्जुन दुर्योधन के भाव्यों से कहते
हैं—'द्यूत कपट करने वाला, लाक्षागृह (जतुमय-शरण) को जलाने वाला, अत्यन्त
अभिमानी राजा, दुःशासन आवि सौ अनुजों का अग्रज (गुरु), अङ्गराज कर्ण का मित्र,
द्रौपदी के केश तथा यस्त्रो के हरण में निपुण, पाण्डवों को दास कहने वाला (पाण्डव
जिसके दास हैं) वह दुर्योधन कहाँ है ? अरे मनुष्यों, बतलाओ, हम दोनों उसे देखने
आये हैं' ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (अ० १८, पृ० ४५७), भा० प्र० (पृ० २३१), ना०
द० (२.१४७), प्रता० (पृ० ८६), सा० द० (६.२५८) । ना० शा० के अनुसार
लक्षण यह है—'अन्यार्थमेव वाक्यं छलमभिसन्धान-हास्य-रोष-करणम्' । इसी का
स्पष्ट रूप ना० द० के इस लक्षण में है—'वचोऽन्यार्थं छलं हास्य-वञ्चना-रोष-
कारणम् । सम्भवतः सा० द० (६.२५८-२५९) में इसे अन्ये तु कहकर दिखलाया गया
है । दश० के लक्षण का क्या आधार है, यह विचारणीय ही है ।

*छलनाच्छलम्' इत्यपि पाठ ।

अथ वाक्केली—

(१६) विनिवृत्त्यास्य वाक्केली द्विस्त्रिः प्रत्युक्तितोऽपि वा ॥१७॥

अस्येति वाक्यस्य प्रकान्तस्य साकाङ्क्षस्य विनिवर्तनं वाक्केली द्विस्त्रिर्वा उक्ति-
प्रत्युक्तयः, तत्राद्या यथोत्तरचरिते—वासन्ती—

त्वं जीवित त्वमसि मे हृदय द्वितीय

त्वं कौमुदी नयनयोरमृतं त्वमङ्ग ।

इत्यादिभिः प्रियशर्तुरनुषङ्ग्य मुग्धा

तामेव शान्तमयवा किमतः परेण ॥२०१॥

उक्तिप्रत्युक्तितो यथा रत्नावल्याम्-विदूषकः—भोदि ममणि ए न पि एद
चच्चरि सिक्खावेहि । (भवति मदनिके, मामप्येता चर्चरी शिष्य) मदनिका हृदास
ण क्खु एता चच्चरी । दुवदिखण्डअ क्खु एदम् । (हृदास न खल्वेषा चर्चरी द्विपदी-
खण्डकं खल्वेतत् ।) विदूषक—भोदि कि एदिणा खण्डेण मोदमा करीभन्ति । (‘भवति,
किमेतेन खण्डेन मोदकाः क्रियन्ते ?’) मदनिका—णहि, पढीमदि क्खु एदम् । (‘नहि
पठघते खल्वेतत् ।’ इत्यादि ।

(९) वाक्केली—

(i) इस (आरम्भ किये हुये वाक्य) को रोक लेने से अथवा (ii) दो-
तीन बार की उक्ति प्रत्युक्ति से वाक्केली (वीथी का अङ्ग) हुआ करती
है ॥१७॥

कारिका में अस्य (इसका) धाव्य का अर्थात् आरम्भ किये हुए (प्रकान्त-
प्रस्तुत) आकांक्षा-पुक्त (अपरिसमाप्त) वाक्य को रोक लेना (पूर्ण न करना), यह
(एक प्रकार की) वाक्केली है । अथवा दो या तीन बार कथन प्रतिकथन करना, यह
(दूसरे प्रकार की) वाक्केली है ।

(i) इनमें से पहिली; जैसे उत्तररामचरित (३-२६) में (‘वनदेवी घातगती
सीता के साथ राम के बर्ताव का वर्णन करते हुए राम से कह रही है) —‘तुम मेरा
जीवन हो, तुम दूसरा हृदय हो, तुम मेरों में चन्द्रिका हो, तुम मेरे अङ्गी के लिये
अमृत हो, इत्यादि सैकड़ों प्रिय वचनों से भोली (मुग्धा) सीता को कुमलाकर (अनुषङ्ग्य)
उसको ही तुमने...अथवा शान्त हो, इससे आगे कहने से क्या लाभ ?

(ii) उक्ति-प्रत्युक्ति से होने वाली वाक्केली; जैसे रत्नावली (१-१६-१७) में
विदूषक—हे मदनिका, मुझे भी यह चर्चरी सिखा दो । मदनिका—मूल, यह चर्चरी
नहीं, यह तो द्विपदखण्डक है । विदूषक—अरी क्या इस खण्ड (खांड) से सङ्गु बनते
हैं । मदनिका—नहीं यह तो पढ़ी जाती है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (ब० १८, पृ० ४५६), मा० प्र० (पृ० २३१-
२३२), ना० द० (२-१४६), प्रता० (पृ० ८६), सा० द० (६-२५६) । (२) ना०
का० में ‘एकद्विप्रतिवचना वाक्केली स्यात् प्रयोगोऽस्मिन्’ यह सङ्गम है । इसके आधार

अथाधिबलम्

(२०) अन्योन्यवाक्याधिबल्योक्तिः स्पर्धयाऽधिबलं भवेत् ।

यथा वेणीसंहारे—‘अर्जुन—

सक्तस्त्रिपुत्रयाशा यत्र बद्धा सुतैस्ते

तृणमिव परिभूतो यस्य शर्वेण लोकः

रणशिरसि निहन्ता तस्य राघाभुतस्य

प्रणमति पितरौ वा मध्यमः पाण्डुपुत्र ॥२०२॥

इत्युपक्रमे ‘राजा—अरे नाहं भवानिव विकल्पनाप्रगल्भः । किन्तु—

ब्रह्मन्ति न चिरात्सुप्तं बान्धवास्त्वा रणाङ्गणे ।

मद्गदाभिन्नवस्रोस्थिवेणिकामङ्गुलीषणम् ॥२०३॥

इत्यन्तेन भीमदुर्योधनयोरन्योन्यवाक्यस्याधिबल्योक्तिरधिबलम् ।

पर लक्षणकारो ने विविध लक्षण प्रस्तुत किये हैं । अभिनवगुप्ताचार्य के अनुसार अनेक प्रश्नों का एक उत्तर ही वाक्यैली है । सा० द० के अनुसार हास्य उत्पन्न करने वाली दो-तीन बार की उक्ति-प्रयुक्ति ही वाक्यैली है सा० द० का लक्षण दश० की द्वितीय वाक्यैली के समान है । सा० द० में दश० की प्रथम वाक्यैली को ‘केचित्’ कहकर और अभि० के वाक्यैली के लक्षण को ‘अन्ये’ कहकर उद्धृत किया गया है । (६) ‘त्वं जीवितम्’ इत्यादि में ‘तामेव’ के पश्चात् ‘निर्वासितवान्’ यह होना चाहिये अतः वाक्य साक्षात् है ।

(७) अधिबल—

(दो पात्रों का) स्पर्धा के कारण एक दूसरे की बात से बढ़कर बात कहना अधिबल कहलाता है ।

जैसे वेणीसंहार (५-२७) में ‘अर्जुन—सक्त० (उपर उदा० ५१) इत्यादि से आरम्भ करके ‘राजा—अरे, मैं आपकी तरह से आत्मरसाद्या में निपुण नहीं हूँ किन्तु ब्रह्मन्ति (ऊपर उदा० ४६)’ यहाँ तक के वर्णन में भीम और दुर्योधन (दोनों) की एक दूसरे से बढ़कर बात बिछाई गई है, अतः यह अधिबल (नामक बोधो का अङ्ग) है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (अ० १८, पृ० ४२७), भा० प्र० (पृ० २३२), ना० द० (२.१४६), प्रता० (पृ० ८६), सा० द० (६.२६०) । (२) ना० शा० तथा ना० द० का लक्षण इससे भिन्न है । ना० द० में दश० के लक्षण को ‘केचित्’ कहकर उद्धृत किया गया है । सा० द० आदि में दश० के लक्षण का ही अनुसरण किया गया है । (३) गर्भसन्धि के अङ्गो में (१.४०) भी अधिबल है, वह इससे भिन्न है ।

अथ गण्डः—

(२१) गण्डः प्रस्तुतसम्बन्धि भिन्नार्थं सहसोदितम् ॥१८॥

यथोत्तरचरिते—‘राम—

इयं गेहे लक्ष्मीरियममृतवर्तिर्नयनयो—

रसावस्या स्पर्शो वपुषि बहुलश्चन्दनरसः ।

अयं बाहु. कण्ठे शिशिरमसृणो मौक्तिकसर.

किमस्या न प्रेयो यदि परमसह्यस्तु विरहः ॥२०४॥

(प्रविश्य) प्रतिहारी-देव उपस्थितः । (‘देव उपस्थितः ।’) राम —अयि कः ?

प्रतिहारी—देवस्य आसन्नपरिचारको दुर्मुखः । (‘देवस्यासन्नपरिचारको दुर्मुखः ।’)

अथावस्यन्दितम्—

(२२) रसोक्तस्यान्यथा व्याख्या यत्रावस्यन्दितं हि तत् ।

(८) गण्ड—

जब भिन्न अर्थ वाला होने पर भी प्रस्तुत से सम्बन्ध हो राकने वाला वाक्य अकस्मात् कह दिया जाता है तो वहाँ गण्ड (नामक वीध्यङ्ग) होता है ॥१८॥

जैसे उत्तररामचरित (१-३८) में ‘राम—(माता को देखकर)—यह घर में लक्ष्मी है, यह मेरे नेत्रों के लिये अमृत की जालाका है, इसका यह स्पर्श शरीर में घना चन्दन रस है, इसकी यह भुजा गले में शीतल और कोमल मोतियों की माला है । इसकी क्या वस्तु प्रिय नहीं है ? यदि कुछ असह्य है तो इसका विधोय ही । (प्रविष्ट होकर) प्रतिहारी—देव, उपस्थित है । राम—अरे, कौन ? प्रतिहारी—आपका निकट-वर्ती सेवक दुर्मुख’ ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (अ० १८, पृ० ४५८), भा० प्र० (पृ० २३२), ना० द० (२-१४४), प्रता० (पृ० ८६), सा० द० (६-२६०) । यहाँ प्रतिहारी का वचन अन्यार्थक है; अर्थात् वह दुर्मुख के आगमन की सूचना देने वाला है । किन्तु उसका राम के प्रस्तुत वचन से भी सम्बन्ध हो जाता है । राम ने जो कहा है ‘यदि परमसह्यस्तु विरहः’ इस कथन का ‘उपस्थितः’ (विरहः उपस्थितः) से सम्बन्ध जुड़ जाता है । अतः यहाँ गण्ड नामक वीध्यङ्ग है ।

(९) अवस्यन्दित—

जहाँ सहज स्वभाव (रस) से कहे गये वाक्य की दूसरे प्रकार से व्याख्या कर दी जाती है, वह अवस्यन्दित (नामक वीध्यङ्ग) है ।

यथा छलितरामे—सीता—जाद, कल्यं कबु तुम्हेहिं अबुज्जाए गन्तव्वं तहिं सो राजा विणएण नमिदव्वो । (जात, कल्यं खलु युवाभ्यामयोध्यायां गन्तव्यं तहिं ॥ राजा विन्येन नमित्त्यः ।) लवः—अम्ब, किमावाभ्यां राजोपजीविभ्यां भवितव्यम् ? सीता=जाद, सो कबु तुहाण पिदा । (जात, स खलु युवयोः पिता ।) लवः—किमावयोः रघुपतिः पिता ? सीता=(साशङ्कम्) जाद, ण कबु पर तुहाण, सअलाए जेव पुहवीए । (जात, न खलु पर युवयोः, सकलाया एव पृथिव्याः ।) इति ।

अथ नालिका=

(२३) सोपहासा निगूढार्या नालिकैव प्रहेलिका ॥१६॥

यथा मुद्राराक्षसे=चरः→हेहो ब्राह्मण, मा कुप्य किं पि तुह उभज्जाओ जाणादि किं पि अहारिसा जणा जानन्ति । (हंहो ब्राह्मण मा कुप्य, किमपि तव-पाध्यायो जानाति किमप्यस्मादशा जना जानन्ति ।) शिष्य=किमस्मदुपाध्यायस्य सर्वज्ञत्वमपहर्तुमिच्छसि ? चरः=यदि दे उवज्जाओ सव्वं जाणादि ता जाणादु

जैसे छलितराम नाटक में 'सीता—पुत्र, कल सवेरे (कल्य) तुम दोनों को अपोष्या जाना है, वहाँ उस राजा को भ्रष्टता से प्रणाम करना । लव—माता, क्या हमको राजा के आश्रित होना पड़ेगा । सीता—पुत्र, वह तो तुम्हारे पिता हैं । लव—क्या रघुपति (राम) हमारे पिता हैं ? सीता (आश्चर्यपूर्वक)—पुत्र, केवल तुम्हारे ही नहीं समस्त पृथिवी के ही ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८ ११७), भा० प्र० (पृ० २३२), ना० ६० (२-१५३), प्रस्ता० (पृ० ८६), सा० ६० (६-२६१) ना० शा० तथा ना० ६० में इसका नाम 'अवस्थादित' है । (२) 'रसोक्तस्य' के स्थान पर भा० प्र० में 'यसोक्तस्य' ना० ६० में 'स्वेच्छोक्तस्य' तथा सा० ६० में 'स्वरसोक्तस्य' अर्थ दिया गया है । अतः यहाँ 'रसोक्त' का अर्थ है=बिना किसी अभिप्राय के, सहज स्वभाव से, संस्कारवश या भाववश कहा गया । रस=Sentiment (Haas) । (३) सीता ने सहज स्वभाव से ही 'राम तुम्हारे पिता हैं=यह कह दिया । फिर उसकी दूतरे प्रकार से व्याख्या की ।

(१०) नालिका—

उपहास से युक्त गूढ़ अर्थ वाली पहेली ही नालिका कहलाती है ॥१६॥

जैसे मुद्राराक्षस (१-१८-१६) में 'चर हे ब्राह्मण, क्रोध न करो । कुछ तुम्हारे उपाध्याय जानते हैं, कुछ हम जैसे लोग भी जानते हैं । शिष्य—क्या हमारे उपाध्याय की सर्वज्ञता को छीनना चाहता है । चर—यदि तुम्हारे उपाध्याय सब कुछ जानते हैं तो जान लें कि चन्द्रमा किसे अच्छा नहीं लगता । शिष्य—इसके जानने से क्या लाभ ?—इस संबन्ध में जाणवय (समझ लेता है)—चन्द्रगुप्त से अप्रसन्न लोगों को जानता है ' (चर के द्वारा) यह कहा गया है ।

दाव कस्स चन्दो अणभिप्पेदो ति । (यदि ते उपाध्यायः सर्वं जानाति तज्जानातु तावत् कस्य चन्द्रोऽणभिप्रेत इति ।' शिष्य. — किमनेन ज्ञातेन भवति ?' इत्युपक्रमे 'चाणक्यः = चन्द्रगुप्तादपरक्तान्पुर्याञ्जानामि ।' इत्युक्तं भवति ।

अथाऽसत्प्रलापः =

(२४) असम्बद्धकथाप्रायोऽसत्प्रलापो * यथोत्तरः ।

ननु चासम्बद्धार्थत्वेऽसङ्गतिर्नाम वाक्यदोषः उक्तः । तन्न = उत्स्वप्नापितमदो-
न्मादर्शशवादीनामसम्बद्धप्रलापितैव विभावः । यथा =

'अचिन्मन्ति विदार्य वक्त्रकुहुराण्यासुक्कतो वासुके-

रङ्ग' इत्यादिवाक्येषु रात्र्यणयतः सम्पृश्य दन्ताङ्कुरान् ।

एकं श्रीणि नवाष्ट मप्त पडिति प्रष्टवस्तमकथाक्रमा

वाचः क्रीञ्चरिपो. शिशुत्वविकला श्रयासि पुण्यन्तु वः ॥२०५॥

यथा च =

'हस प्रच्छ ये कान्ता गतिस्तस्यास्तवया हुता ।

विभाषितकदेशेन देयं यदभिगुज्यते ॥२०६॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८.११८), भा प्र० (पृ० १३२), ना० द० (२१५०), प्रता० (पृ० ८६), सा० द० (१२६१) । (२) प्रहेलिका = पहेली, (Enigmatical remark—Haas) । 'संवरणकार्युत्तरं प्रहेलिका (सा० द०) । प्रहेलिका परवितारणकारि बहुतरम् (अभि० भा०); अर्थात् जिसका उत्तर दूसरी को असमञ्जस में डाल देता है वह पहेली है । यहाँ चन्द्र का गूढ़ अर्थ चन्द्रगुप्त है ।

(११) असत्प्रलाप—

एक के बाद दूसरी (यथोत्तर) असम्बद्ध बात से युक्त वर्णन असत्प्रलाप कहलाता है ।

यदि कोई शङ्का करे (ननु) कि असम्बद्ध अर्थ वाली बात होने पर तो असङ्गति नामक वाक्य-दोष उत्पन्न होता है । तो वह (शङ्का) ठीक नहीं, क्योंकि स्वप्न देखना, मह, उन्माद और शीशय आदि का तो असम्बद्धप्रलाप ही विभाव होता है; अर्थात् ये असम्बद्ध-प्रलाप द्वारा जाने जाते हैं । जैसे (शीशय के कारण होने वाला कार्तिकेय का असम्बद्ध-प्रलाप) वासुकि के प्रकाशमय मुख-छिन्नों को ओंठ के कोनों पर से (आसृक्कन, सूक्क = ओष्ठप्रान्त) फाड़कर विष के कारण रग बिरंगे बातों के अङ्कुरों को अङ्गुलि से छूकर एक, तीन, नौ, आठ, सात, छह इस प्रकार गिनते हुए, क्रीञ्च के शत्रु कार्तिकेय की सख्या के क्रम से रहित तथा शिशुता के कारण दूदी-पूदी बातें तुम्हारे कल्याण की वृद्धि करें ।

और जैसे (विक्रमोर्वशीयम् ४.३३ में उर्वशी के विग्रह में उन्मत्त पुरुष का प्रलाप है) — 'हे हंस मेरी प्रिया को लौटा दो, उसकी चास मुझे चुरा ली है । और, जिसके पास (चोरी के माल का) एक भाग पहिचान लिया जाता है उसे वह सब देना होता है जिसका बाबा (अभिषेक) किया जाता है । अथवा जैसे (यह

* 'यथोत्तरम्' इत्यपि पाठ ।

५था वा—

‘मुक्ता हि मया गिराय भ्नातोऽहं बह्विना पिबामि विप्रम् ।

हिरिहरहिरण्यमर्मा मन्वुवाप्तेन नृत्यामि ॥२०७॥

अथ व्याहार—

(२५) अन्यायमेव व्याहारो हास्यलोभकर वच. ॥२०॥

यथा भालविकान्निमित्ते साम्यप्रयोगावमाने—‘(मानविका निर्गन्तुमिच्छति) विद्वयक—मा दाव उवाचममुद्धा गमिष्यमि ।’ (मा तावत् उपदेशमुद्धा गमिष्यति) इत्युपक्रमे गगदाम—(विद्वयक प्रति) आर्य, उवाच यस्म्यया कमभेदो लजिनः । विद्वयक—यस्मि पञ्चने बह्मणम्म पुञा भोदि मा तए नहिद्धा (मानविका स्मयते) ।’ (‘प्रथम प्रत्युप शास्त्रगम्य पुञा भवति । सा नया नहिद्धा ।’) इत्यादिना नायकस्य विशिष्टनायिकादर्शनप्रत्युपक्रमेण हास्यलोभकारिणा वचनेन व्याहारः ।

उन्मादपुर्णं कथन हे—मैंने दर्शन छा लिये, मैंने आग से स्नान किया, मैं आकाश को पीता हूँ विष्णु, शिव और ब्रह्मा मेरे पुत्र हैं । इसलिये मैं नाच रहा हूँ ।’

दिग्दर्शनी—(१) ना० शा० (१८.१७६), भा० प्र० (पृ० २३८), ना० द० १८.१८८), प्रता० (प्र० ८६), भा० द० (६७६८) । (२) दश० का यह लक्षण ना० ३१.० के आधार पर नहीं है । इसका आधार क्या है ? यह चिन्तनीय है । शा० ६० ना० ६० तथा भा० ६० में अमप्रस्थाप के कई प्रकार बतलाये गये हैं उनमें दश भाँ एक ४०१.० है । १०० २० के असत्प्रलाप के लक्षण में प्रायः सभी ‘वांदा.’ के लक्षणों का समूह हो जाता है । अतः अमप्रस्थाप तीन प्रकार का है—(i) अमप्रस्थाप बाध (मि०, दश० तथा प्रता०) (ii) अमप्रस्थाप उत्तर और (iii) न मनसने जाने मुख के हिनकाग बचन बहना (मि०, ना० ३१०, ना० ६० तथा भा० ६०) ।

(१८) व्याहार—

हास्य के लोभ को उत्पन्न करने वाला ऐसा वाक्य जिसका प्रयोजन कुछ और ही होता है, व्याहार (नामक बोध्यज्ञ) है ॥२०॥

जैसे भालविकान्निमित्त (२५—१०) में साम्य प्रयोग की समाप्ति पर (मानविका जाना चाहती है) विद्वयक—यसो नहीं, गिराय में शुद्ध होकर जाओगी, इस सन्दर्भ में गगदाम (विद्वयक व प्रति)—आर्य कहिये, जो आपने कम-मेव देया है । विद्वयक—परिहरे तो प्रातःकाल बाल्य की पूजा होती है तबका इनने उत्पन्न कर दिया (मानविका मुन्कराती है) ।

इत्यादि वचन नायक को आश्वस्य (विषय) नायिका का दर्शन कराने के लिये प्रयुक्त हुआ है (अन्याय है), किन्तु हास्य में लोभ को उत्पन्न करता है अतः यहाँ व्याहार (नामक बोध्यज्ञ) है ।

अथ मृदवम्—

(२६) दोषा गुणा गुणा दोषा यत्र स्युर्मृदवं हि तत् ।

यथा शाकुन्तले—

‘भेदशब्देदकशोदरं लघु भवत्युत्थानयोग्य वपुः

सत्त्वानामुपलक्ष्यते विकृतिमन्विस्त भयक्रोधयो ।

उत्कर्षं स घन्विना यदिपव सिध्यन्ति लक्ष्ये चले

मिथ्यैव व्यसन वदन्ति मृगयामीदृश्विनोद’ कुत ॥२०८॥

इति मृगयादोषस्य गुणीकारः ।

यथा च—

‘सततमगिर्वृत्तमानसमायाससहस्र’ इत्युक्तविलम्बम् ।

गतनिद्रमविश्वास जीवति राजा जिमीपुरयम् ॥२०९॥

इति राज्यगुणस्य दोषीभावः ।

टिप्पणी—(१) ना० शा (ख० ३८, पृ० ८५८). भा० प्र० (पृ० २३२), ना० द० (२.१४२), प्रसा० (पृ० ८६), सा० द० (६.२६३) । (२) दश० का यह लक्षण ना० शा० से भिन्न है । ना० द० में ना० शा० तथा दश० दोनों के आधार पर दो प्रकार का व्याहार बतलाया गया है भा० प्र० प्रसा० तथा सा० द० में दश० का अनुसरण किया गया है । (३) अभि० भा० के अनुसार व्याहार शब्द की ध्युत्पत्ति है—‘विविधोऽर्थोऽभिनीयते येन’ । ना० द० के अनुसार ‘विविधोऽर्थं आह्रियतेऽनया (वाण्या) इति व्याहारः’ ।

(१३) मृदव—

जहाँ दोष, गुण और गुण, दोष हो जाते हैं वह (कथन) मृदव (नामक वीथ्यङ्ग) है ।

जैसे शाकुन्तल (२.५) में (सेनापति मृगया के विषय में कहता है)—‘लोग मृगया (आखेट) को शर्ष ही ध्यमन (बुी आहत) बनलाते हैं । भला ऐसा विनोद कहाँ है ? इससे शरीर, चरखी (मन) के छट जाने से कूश उदर चाला, हल्का और परिश्रम के योग्य हो जाता है, राग और क्रोध के सन्ध्य भिन्न भिन्न विकारों से युक्त अङ्गुली अङ्गुली का कित्त भी दिखलाई दे जाता है । और, यह तो धनुर्धारियों का उत्कर्ष है कि उनके नाण चञ्चल लक्ष्य पर भी सफल हो जाते हैं’ ।

यहाँ मृगया के दोषों को गुण बना दिया गया है

और जैसे (?)—‘यह विजय की इच्छा वाला राजा ऐसा जीवन व्यतीत करता है कि जिसमें मन निरन्तर अशान्त (अनिवृत्त) रहता है, सह्यो कठिनाइयों (आयाम) से भरे रहने के कारण बलेश रहता है, निद्रा नहीं आती तथा किसी का विश्वास नहीं होता’ ।

उभयं वा—

सन्तः सञ्चरितोदयव्यसनिन प्रादुर्भवत्तन्त्रणाः

सर्वत्रैव जनापवादचकिता जीवन्ति दुःख सदा ।

अभ्युत्पन्नमतिः कृतेन न सता नैवासता न्याकुलो

युक्तायुक्तविवेकशून्यहृदयो धन्यो जनः प्राकृतः ॥२१०॥

इति प्रस्तावनाङ्गानि ।

(२०) एषामभ्यतमेनार्यं पात्रं वासिष्य सूत्रमृत् ॥२१॥

प्रस्तावनान्ते निर्गच्छेत्ततो वस्तु प्रपञ्चयेत् ।

तत्र—

(२८) अभिगम्यगुणंयुक्तो धीरोदात्तः प्रतापवान् ॥२२॥

कीर्तिकामो महोत्साहस्त्रय्यास्त्रःता महीपतिः ।

प्रख्यातवशो राजर्षिदिव्यो वा यत्र नायकः ॥२३॥

तत्प्रख्यातं विघातव्यं वृत्तमत्राधिकारिकम् ।

इस प्रकार राज्य के गुणों को दोष-रूप में बतलाया गया है । अथवा दोनों (अर्थात् एक साथ ही गुणों को दोष के रूप में तथा दोषों को गुण के रूप में कहा जाता है); जैसे—‘जिन्हें सञ्चरित के उदय का व्यसन होता है और इसलिये कष्ट उत्पन्न होते रहते हैं, वे सत्पुरुष सर्वत्र ही लोक-मित्रा से आशङ्कित रहते हैं और सदा कुछपूर्वक जीवन व्यतीत करते हैं । किन्तु जिसकी बुद्धि कुछ नहीं समझती (अभ्युत्पन्न-मतिः=भूलं), जो न तो अच्छे कर्म से न ही बुरे कर्म से व्याकुल होता है और जिसका हृदय भले बुरे के ज्ञान से शून्य है, वह साधारण (प्राकृत) जन धन्य है’ ।

(यक्षी सज्जनता रूप गुण को दोष बना दिया गया है और मूर्खता रूप दोष को गुण बना दिया गया है)

टिप्पणी—(१) गा० शा० (अ० १८, पृ० ४५७), भा० प्र० (पृ० २३३)

मा० व० (२ १५०), प्रती० (पृ० ८६), सा० द० (६ २६३) ।

धे (१६) प्रस्तावना के अङ्ग हैं ।

इनमें से किसी एक के द्वारा वस्तु या पात्र को सूचित करके सूत्रधार प्रस्तावना के अन्त में चला जावे और तब (नाट्य) कथावस्तु (के अभिनय) की व्यवस्था करे ॥२१-२२॥

टिप्पणी—भा० प्र० (पृ० २३३) ।

उस (नाटक) में—

जिस (इतिवृत्त) में उत्कृष्ट (अधिगम्य=रमणीय, सेवन करने योग्य) गुणों से युक्त, धारोदात्त, प्रतापशाली कीर्ति का इच्छुक, अत्यन्त उत्साही, तीनों वेदों का रक्षक, पृथिवी का पालक, प्रसिद्ध वंश वाला कोई राजर्षि अथवा दिव्य जन नायक हो, ऐसे इतिहास-प्रसिद्ध (प्रख्यात) इतिवृत्त को आधिकारिक कथावस्तु बनाना चाहिये ॥२२-२३-२४॥

यत्रेतिवृत्ते सत्यवागसवादवारिनीतिशास्त्रप्रसिद्धाभिगामिकादिदुर्लभ्युक्तौ रामायणमहाभारतादिप्रसिद्धो धीरोदात्तो राजर्षिदिव्यो वा नायकस्तत्प्रख्यातमेवात्र नाटक आधिकारिकं वस्तु विधेयमिति ।

(२६) यत्तत्रानुचितं किञ्चिन्नायकस्य रसस्य वा ॥२४॥

विरुद्धं तत्परित्याज्यमन्यथा वा प्रकल्पयेत् ।

अर्थात् जिस इतिवृत्त में सत्यवादिता प्रवञ्चना न करना (?) तथा नीति शास्त्र में प्रसिद्ध सेवनीय (आभिगामिक) अदि गुणों से युक्त, रामायण महाभारत आदि में प्रसिद्ध धीरोदात्त राजर्षि अथवा दिव्य-अन नायक होता है, ऐसे इतिहास प्रसिद्ध (प्रख्यात) इतिवृत्त को ही यहाँ नाटक में आधिकारिक (प्रधान) कथावस्तु बनाना चाहिये ।

टिप्पणी—(१) सा० शा० (१८-१०), भा० प्र० (पृ० २३३), भा० द० (१-४), प्रता० (३-३५-३६), भा० द० (६७, ६) । (२) उदात्त नायक का लक्षण (ऊपर २-४-५) । (३) प्रख्यात वृत्त का अभिप्राय है कि जो वृत्त रामायण आदि में प्रसिद्ध हो (सा० द०) । (४) यहाँ नाटक का दो प्रकार का नायक बतलाया गया है—राजर्षि तथा दिव्य । राजर्षि (राजा + ऋषि) का अर्थ है ऐसा क्षत्रिय जो अपने पवित्रता आदि गुणों से ऋषि-सुलभ हो गया हो । सा० द० में नाटक के तीन प्रकार के नायकों का निर्देश किया गया है—(i) राजर्षि जैसे शाकुन्तल का नायक दुष्यन्त आदि, (ii) दिव्य, जैसे श्रीकृष्ण इत्यादि दिव्य पुरुष; इन दोनों के इतिवृत्त महाभारत में हैं अतः ये प्रख्यात हैं । और (iii) दिव्यादिव्य; अर्थात् जो दिव्य पुरुष होते हुए भी मानव के समान व्यवहार करते हैं, जैसे उत्तररामचरित आदि में राम हैं, उनका इतिवृत्त रामायण-प्रसिद्ध है । इनके विपरीत नाट्य-वर्णनकार ने नाटक में (दिव्य) देव नायक को स्वीकार नहीं किया । उनका मत है कि नाटक तो राम के समान आचरण करना चाहिये, 'रावण के समान नहीं', इस प्रकार का सरस उपदेश देने के लिये होता है, और देव-तो अत्यन्त कठिन कार्य को भी इच्छा मात्र से कर लेते हैं । इसलिये उनके चरित का अनुसरण करना अनुप्यो के लिये असम्भव है और वह उपदेशप्रद नहीं हो सकता । (५) अभिगम्यगुणं - अभिरम्यगुणं, उत्कृष्टगुणैरिति यावत् (प्रभा) Attractive qualities (Haas) । 'असवादकारि' के स्थान पर 'अविसवादकारि' (प्रवञ्चना = करने वाला) गूठ शुद्ध प्रतीत होता है ।

उस (प्रख्यात) इतिवृत्त में जो कुछ नायक के लिये अनुचित हो या रस के विरुद्ध हो, उसे छोड़ देना चाहिये अथवा उसकी अन्य रूप में कल्पना कर लेना चाहिये ॥२४॥

यथा छयना वालिवधो मायुगजैनोदातराधवे परित्यक्तः । वीरचरिते तु रावणसोहृदेन वाली रामवधार्थमागतो रामेण हत इत्यन्यथा कृतः ।

(३०) आद्यन्तमेवं निश्चित्य पञ्चधा तद्विभज्य च ॥२५॥

खण्डशः सन्धिसंज्ञाश्च विभागानपि खण्डयेत् ।

चतुः पण्डितस्तु तानि स्युरङ्गानीति—

अनौचित्यमविरोधपरिहारपरिशुद्धीकृतसूचनीयदर्शनीयवस्तुविभागफलानुसारेणोपवृत्तबोज'ब'दुपताकाप्रकरीकार्यरूपसंज्ञार्थप्रकृतिक पञ्चावस्थानुगुण्येन पञ्चधा विभजेत् । पुनरपि चैकैकस्य भागस्य द्वादश त्रयोदश चतुर्दशोपेयमङ्गसंज्ञान् सन्धीनां विभागान्कुर्यात् ।

जैसे मायुराज ने उदात्तराधव नामक नाटक में (राम के) छल से वालिवध (की घटना) को छोड़ दिया है । महावीरचरित में (चवभूति ने) तो इस प्रकार परिवर्तित कर दिया है कि रावण की मित्रता के कारण वाली राम का वध करने के लिये आया था तब राम ने उसे मार दिया ।

टिप्पणी—(१) भा० प्र० (पृ० २३३-२३४) ना० द० (११५), सा० द० (६५०) । () भा० प्र० में भी दश० की कारिका भी गई है । सा० द० में तनिक सा परिवर्तन करके दश० की कारिका तथा उनिक की टीका को ले लिया गया है । किन्तु नाट्यदर्पण में इस भाव को अधिक विस्तृत किया गया है, तदनुसार—

यदुक्तं च विद्वद् च नायकस्य रसस्य वा ।

वृत्तं यत् यत् परित्याज्य प्रकल्प्यमथवाञ्जयथा ॥

अर्थात् जो बात नायक के अथवा रस के लिये 'अनुचित' और 'विपरीत' हो उन्का परित्याग कर देना चाहिये अथवा उसकी अन्य प्रकार से कल्पना कर लेनी चाहिये यही अनुचित और विद्वद् दोनों का नायक और रस दोनों के साथ सम्बन्ध है । उदाहरणार्थ धीरललित नायक के लिये परस्त्री समागम अनुचित है तथा धीरोद्वेगता का धीरललितता से विरोध है । इसी प्रकार शृङ्गार में आलस्यजन्य चुम्बन आदि का प्रत्यक्षतः दिखलता अनुचित है और शृङ्गार का बीभत्स से विरोध है (ना० द० वृत्ति) । विचारणीय यह है कि क्या दश० की कारिका का तात्पर्य भी ना० द० के समान ही तो नहीं है ।

(नाटककार) इस प्रकार (इतिवृत्त के) आदि और अन्त का निश्चय करके और उसको (सन्धि नामक) पाँच भागों में विभक्त करके उन सन्धि नामक भागों को भी खण्डों (सन्ध्यङ्गों) में विभक्त करे । इस प्रकार ये (आधिकारिक इतिवृत्त के) ६४ अङ्ग होते हैं ॥२५-२६॥

(भाव यह है कि जब (नायक के) अनौचित्य और रस-विरोध के परिहार से वस्तु सिद्ध हो जाये और उनमें सूक्ष्म एवं श्रेय का विभाग कर लिया जाये तब नाटककार उसमें फल के अनुसार बोज, बिन्दु पताका प्रकरी और कार्य नामक पाँच

(३१) अपरं तथा ॥२६॥

पताकावृत्तमप्यूनमेकाद्यं अनुसन्धिभिः ।

अङ्गान्यत्र यथा लाभमसन्धि प्रकरीं न्यसेत् ॥२७॥

अपरमपि प्रासङ्गिकमिति वृत्तमेकाद्यं अनुसन्धिभिर्न्यूनमिति प्रधानेति वृत्तादेकद्वित्रि-
चतुर्भिरनुसन्धिभिर्न्यूनं पताकेति वृत्तं न्यसनीयम् । अङ्गानि च प्रधानाविरोधेन यथा लाभं
न्यसनीयानि । प्रकरीति वृत्त त्वपरिपूर्णसन्धि विधेयम् ।

तत्रैवं विभक्ते—

(३२) आदौ विष्कम्भकं कुर्यादङ्कं वा कार्ययुक्तिः ।

अर्थप्रकृतियों की कल्पना करे । फिर इस प्रकार की कथावस्तु को पाँच कार्यावस्थाओं
(आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्ति, निष्ठापति और फलानुभव) के अनुकूल पाँचों भागों (मुख
आदि पाँच सन्धियों) में विभक्त करें । और फिर भी एक-एक भाग के (प्रथम प्रकाश
में बतलाये गये) बारह, तेरह या चौबह इत्यादि सभी सन्धियों के अङ्ग (सम्बन्ध)
नाम के विभाग करना चाहिये ।

टिप्पणी— ना० शा० (१६, ११६), भा० प्र० (पृ० २३४) ।

इसी प्रकार दूसरा जो पताकावृत्त है उसमें भी एक दो आदि अनु-
सन्धियों की न्यूनता रखनी चाहिये तथा इस (पताका वृत्त) में यथा प्राप्त
सन्ध्यङ्ग (= अङ्ग) रखने चाहियें किन्तु प्रकरी (नामक प्रासङ्गिक इतिवृत्त)
को तो सन्धि रहित ही रखना चाहिये ॥२६-२७॥

दूसरा (अपरम् आधिकारिक इतिवृत्त से भिन्न) जो पताका नामक प्रासङ्गिक
इतिवृत्त है; वह एक आदि अनुसन्धि से न्यून होता है अर्थात् (जिसमें पाँचों सन्धियाँ
होती हैं उस) प्रधानवृत्त की अपेक्षा पताका नामक इतिवृत्त में एक, दो, तीन या चार
अनुसन्धियाँ कम रखनी चाहियें । और उसमें वे ही अङ्ग रखने चाहियें जो प्राप्त हों
(बन सकें) तथा जिनका प्रधान इतिवृत्त से विरोध न हो । प्रकरी नामक जो प्रासङ्गिक
इतिवृत्त है वह तो सन्धि से रहित (अपरिपूर्ण) ही रखना चाहिये ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१६-२८), भा० प्र० (पृ० २३४) । (२) अनु-
सन्धि—आधिकारिक वृत्त के समान पताका नामक प्रासङ्गिक वृत्त का भी सन्धियों में
विभाजन किया जाता है । किन्तु पताकावृत्त की सन्धियाँ आधिकारिक वृत्त का
अनुसरण करती हैं अतः वे अनुसन्धि कही जाती हैं जैसा कि ना० शा० (१६-२८) में
कहा गया है :—

एकोऽनेकोऽपि वा सन्धिः पताकायां तु यो भवेत् ।

प्रधानार्थानुयायित्वा अनुसन्धिः प्रकीर्त्यते ॥

तब इस प्रकार इतिवृत्त का विभाग कर लेने पर—

आरम्भ में (नाटककार) कार्य के औचित्य के अनुसार (कार्ययुक्तिः)

विष्कम्भक अथवा अङ्क की रचना करे ।

इयमत्र कायंयुक्तिः—

(३३) अपेक्षितं पश्यत्यज्य नीरस वस्तुविस्तरम् ॥२८॥

यदा सन्दर्शयेच्छेषं कुर्याद्विष्कम्भकं तदा ।

(३४) यदा तु सरस वस्तु मूलादेव प्रवर्तते ॥२९॥

आदावेव तदाङ्कः स्यादामुखाक्षेपसश्रयः ।

स च—

(३५) प्रत्यक्षनेतृचरितो बिन्दुव्याप्तिपुरस्कृतः ॥३०॥

अङ्को नानाप्रकारार्यसंविधानरसाश्रयः ।

इस विषय में कायंयुक्ति यह है—

जब (नाटककार) नीरस किन्तु (कथा-वस्तु के विकास के लिये) आवश्यक वस्तु-विस्तार को छोड़कर शेष भाग को (रङ्गमञ्च पर) दिखलाना चाहे, तब वह (उस नीरसवस्तु की सूचना देने के लिये) विष्कम्भक की रचना करे ॥२८-२९॥

टिप्पणी—(१) भा० प्र० (पृ० २२४), सा० द० (६-६१) । (विष्कम्भक पाँच अर्थोपक्षपको में से एक है (ऊपर १-२८) । जब कथा के आरम्भ में ही कोई वस्तु नीरस होती है किन्तु कथा-सूत्र जोड़ने के लिये अपेक्षित होता है तब उसकी सूचना देने के लिये नाटक के आरम्भ में विष्कम्भक रचना आवश्यक हो जाता है । यह विष्कम्भक आमुख के पश्चात् हुआ करता है । जैसे रत्नावली में योगन्दरायण द्वारा प्रयुक्त विष्कम्भक है ।

किन्तु जब आरम्भ से ही कथावस्तु सरस हाती है तब तो (नाटक के) आदि में ही अङ्क रख दिया जाता है और उस अङ्क का आधार आमुख (प्रस्तावना) में सूचित पात्र-प्रवेश हुआ करता है ॥२९-३०॥

टिप्पणी—(१) भा० प्र० (पृ० २३४), सा० द० (६-६२-६३) । (२) शाकुन्तल में आमुख के पश्चात् अङ्क की ही योजना की गई है वहाँ आरम्भ में विष्कम्भक नहीं रखा गया । (३) आमुखेन पात्रालपः सश्रयः यस्य स आमुखाक्षेप-सश्रय इत्यङ्कविशेषणम् (प्रभा) ।

और, यह—

जिसमें नायक का चरित प्रत्यक्ष रूप से प्रस्तुत किया जाता है जो बिन्दु की व्याप्ति से युक्त होता है और अनेक प्रकार के प्रयोजन (अर्थ) संविधान तथा रसों का आश्रय हाता है, वह अङ्क है ॥३०-३१॥

(३८) एको रसोऽङ्गीकर्तव्यो वीरः शृङ्गार एव वा ॥३३॥

अङ्गमन्ये रसाः सर्वे कुर्यान्निर्वहणेऽद्भुतम् ।

ननु च रसान्तरस्थापितेत्यनेनैव रसान्तराणामङ्गत्वमुक्तम्, तन्न यत्र रसान्तर-
स्थायी स्वानुभावविभावव्यभिचारियुक्तो भूयसोपनिबध्यते तत्र रसान्तराणामङ्गत्वम्,
केवलस्थाय्युपनिबन्धे तु स्थायिनो व्यभिचारित्वेव ।

इत्यादि ३६ नाट्यलक्षण (भा० द० १७१-१७५) । भावप्रकाशन के अनुसार आक्रन्द
आदि नाट्यालङ्कारों का भी यहाँ ग्रहण होता है । (३) कारिका का भाव यह है कि
रस और वस्तु दोनों का सन्तुलन ही वाञ्छनीय है । यहाँ अवलोक टीका का पाठ
सन्देहास्पद है ।

नाटक में एक रस वीर अथवा शृङ्गार को अङ्गी (प्रधान) रखना
चाहिये, अन्य सभी रसों को अङ्ग रूप में, और निर्वहण सन्धि में अद्भुत रस
रखना चाहिये ।

(शङ्का) कारिका ३१ में 'स्थापिना' (रसान्तरस्थापिना) इस पद के द्वारा ही
अन्य रस (प्रधान रस) के अङ्ग होते हैं, यह कह दिया गया है (फिर यहाँ कहने की
क्या आवश्यकता है ?) (समाधान) ऐसी शङ्का करना ठीक नहीं (तत्र); क्योंकि जहाँ
किसी अन्य रस का स्थायी भाव अपने अनुभाव, विभावों और व्यभिचारी भावों के
साथ मेली भाँति (भूयसा) दिखलाया जाता है (उपनिबध्यते) वहाँ तो अन्य रस
(प्रधान रस के) अङ्ग होते हैं (यह 'वात अङ्गमन्ये रसाः सर्वे' में कही जा रही है) ।
किन्तु जहाँ (अन्य रस के) स्थायी का अनुभाव आदि के बिना (=केवल) ही निरूपण
किया जाता है वहाँ तो वह अन्य रस का स्थायी (प्रधान रस का) व्यभिचारी भाव ही
हो जाता है (यह बात का० ३१ में 'स्थापिना' पद द्वारा कही गई थी) ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८.४३), भा० प्र० (पृ० २३६), ना० द०
(१.१५), प्रता० (३३-४), सा० द० (६.१०) । (२) 'ननु०' इत्यादि शङ्का का
आशय यह है कि ३१वीं कारिका में 'स्थापिना' शब्द के द्वारा यह कहा गया है कि
प्रधान (अङ्गी) रस का अन्य रसों के स्थायी भावों द्वारा पोषण करना चाहिये । इस
कथन से स्पष्ट है कि अन्य रस प्रधान रस के अङ्ग होते हैं फिर यही बात 'अङ्गमन्ये०'
इत्यादि द्वारा कहना पुनरुक्ति भावनी है । 'तत्र०' इत्यादि समाधान का अभिप्राय
यह — ३१वीं कारिका में तो (अन्य रसों के) केवल स्थायी भावों को प्रधान रस
का पोषक (अङ्ग) कहा गया है । केवल स्थायी भाव का अभिप्राय है— अनुभाव
आदि से रहित स्थायी भाव । वह वस्तुतः प्रधान रस का व्यभिचारी भाव ही हो
जाता है व; पहले किसी रस का स्थायी भाव या इसीलिये उसे स्थायी कह दिया
जाता है । इसके विपरीत 'अङ्गमन्ये०' इत्यादि में अन्य रसों को प्रधान रस का अङ्ग
बतलाया जा रहा है । अब कोई स्थायी भाव अनुभाव आदि से पुष्ट होता है तभी

(३६) दूराध्वान वधं युद्धं राज्यदेशादिविप्लवम् ॥३४॥
सरोधं भोजनं स्नानं सुरतं चानुलेपनम् ।

*अम्बरग्रहणादीनि प्रत्यक्षाणि न निर्दिशेत् ॥३५॥

अङ्कनैर्वोपनिबन्धीत, प्रवेशकादिभिरेव सूचयेदित्यर्थः ।

(४०) नाधिकारिवधं क्वापि त्याज्यमावश्यकं न च ।

अधिकृतनायकवधं प्रवेशकादिनापि न सूचयेत्, आवश्यकं तु देवपितृकार्याद्यव-
श्यमेव क्वचित्कुर्यात् ।

(४१) एकाहाचरितं कार्यमित्यमासन्ननायकम् ॥३६॥

पात्रैस्त्रिचतुरेङ्क तेषामन्तेऽस्य निर्गमः ।

यह रस कहलाता है और अनुभाव आदि से युक्त अन्य रसों के स्थायी-भाव अब प्रधान
रस का पोषण करने हैं तब अन्य रस प्रधानरस के अङ्ग कहे जाते हैं । इस प्रकार
पुनरुक्ति नहीं है ।

अङ्को में अवर्णनीय वस्तु—

दूर की यात्रा, वध, युद्ध, राज्य-विप्लव और देश-विप्लव आदि घेरा
डालना (=संरोध), भोजन, स्नान, रतिक्रीडा, अनुलेपन, वस्त्रग्रहण इत्यादि
को प्रत्यक्ष रूप से नहीं दिखलाना चाहिये ॥३४--३५॥

अर्थात् अङ्को के द्वारा इन्हें नहीं दिखलाना चाहिये प्रवेशक आदि के द्वारा ही
सूचित कर देना चाहिये ।

अधिकारी नायक के वध का कहीं भी निर्देश न करना चाहिये और
आवश्यक वस्तु का त्याग न करना चाहिये ।

भाव यह है कि आधिकारिक वृत्त के नायक का वध प्रवेशक आदि के द्वारा
भी न सूचित करना चाहिये । किन्तु देव-पितृ कार्य आदि जो आवश्यक वस्तु हैं
उनका अवश्य ही कहीं न कहीं निर्देश करना चाहिये ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८.३८), भा० प्र० (पृ० २३६), ना० द०
(१.२१-२२), सा० द० (६.१६-१८) । (२) अधिकारिवधम्—आधिकारिक इति-
वृत्त के नायक का वध, प्रधान नायक का वध । क्वापि—कहीं भी, न तो अङ्क में, न
प्रवेशक आदि में ।

अङ्कों में वर्णनीय वस्तु एवं पात्र—

इस प्रकार (नाटककार को) ऐसा अङ्क रखना चाहिये जो एक प्रयो-
जन के लिये किये गये एक दिन के कार्यों से युक्त हो, जिसमें नायक उत्प्लव
हो, जो तीन या चार पात्रों से युक्त हो और, उन पात्रों का (अङ्क के) अन्त
में (रङ्गमञ्च से) निकल जाना दिखला दिया जाये ।

*अस्त्रस्य' इत्यपि पाठः.

एकदिवसप्रवृत्तकप्रयोजनसम्बद्धमासश्रनाःकमबहुपात्रप्रवेशमङ्कुं कुर्यात्, तेषां पात्राणामवश्यमङ्कुस्यान्ते निर्गमः कार्यः ।

(४२) पताकास्थानकान्यत्र बिन्दुरन्ते च बीजवत् ॥३७॥

एवमङ्काः प्रकर्तव्याः प्रवेशादिपुरस्कृताः ।

(४३) पञ्चाङ्कमतदवर दशाङ्क नाटक परम् ॥३८॥

अर्थात् जो एक दिन में होने वाले एक प्रयोजन से सम्बद्ध हो, जिसमें नायक उपस्थित हो, बहुत से पात्रों का प्रवेश न किया गया हो; ऐसा अङ्क रखना चाहिये और, उन (अङ्क के) पात्रों का अङ्क के अन्त में अवश्य हो निष्क्रमण कर देना चाहिये ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८.२१-२४, २८), भा० प्र० (पृ० २३६), सा० द० (६.१४, १५, १६) । (२) पाश्चात्य नाट्य-समीक्षा के अनुसार जो नाटक में अन्वितित्रय—(i) कालान्विति (unity of time) (ii) कार्यान्विति (unity of action) (iii) स्थानान्विति (unity of place) मानी गई हैं, उनका भारतीय नाट्यशास्त्र में स्पष्टतः विवेचन नहीं किया गया । फिर भी इस प्रकार के नाट्य-सम्बन्धी नियमों में उनकी कुछ सलक देखी जा सकती है । (३) आसन्ननायक—(ना० शा० १८.२८ मग्निरहितनायक)—अङ्क में नायक के उपाधानुष्ठान (चरित) और फल-भोग को साक्षात् रूप से दिखलाना चाहिये (मि०, अभि० भा०) ।

इस (अङ्क) में पताकास्थानक होने चाहिये और अन्त में बीज के समान ही बिन्दु रखना चाहिये । इस प्रकार पात्र-प्रवेश आदि करते हुए अङ्कों की रचना करनी चाहिये ॥३७--३८॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८.१६), भा० प्र० (पृ० २३६) । (२) पताका-स्थानक, बिन्दु तथा बीज का लक्षण ऊपर । (१, का० १४, १७) दिया जा चुका है । (३) बिन्दुरन्ते च बीजवत्—यह कथन दुर्बल या है । अन्ते च बीजवत्—अन्ते बीज परामर्शोक्तं कुर्याद् इत्यर्थः (प्रभा); At the end, the Expansion (Bindu) Just like the Germ (Bija) at the beginning?—Hazz. वस्तुतः इसका भाव यह प्रतीत होता है कि समस्त कथावस्तु में अनुस्यूत जो बीज रूप अथवा उसका परामर्श तो अङ्क के अन्त में आवश्यक है ही; कथा प्रवाह को अविच्छिन्न बनाये रखने के लिये बीज के समान बिन्दु भी वहाँ अवश्य होना चाहिये ।

नाट्य में अङ्कों की संख्या—

यह नाटक न्यून से न्यून पाँच अङ्क का और अधिक से अधिक दस अङ्क का होना चाहिये ॥३८॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८. ६), भा० प्र० (पृ० २३७), ना० द० (१.१७), सा० द० (६. ८) । (२) पाँच से लेकर दस अङ्कों तक के नाटक संस्कृत

इत्युक्तं नाटकलक्षणम्

(४४) अथ प्रकरणे वृत्तमत्पाद्य लोकसंश्रयम् ।

अमात्यविप्रवणिजामेकं कुर्याच्च नायकम् ॥६६॥

धीरप्रशान्त सापायं धर्मकामार्थनत्परम् ।

शेषं नाटकवत्सन्धिप्रवेशकरसादिकम् ॥४०॥

कविबुद्धिविरचितमिति वृत्त लोकसंश्रयम्—अनुदात्तम् अमात्याद्यन्यम् धीर—
प्रशान्तनायकं विप्रवृत्तप्रतिपाद्यमिति कुर्यात् प्रकरणे । मन्त्री अमात्य एव । सार्वबा-
हो वणिग्विशेष एवेति स्पष्टमन्यम् ।

साहित्य में हैं; जैसे बिकमोर्वंशोय पाँच अङ्को का है, वेणीसंहार छह अङ्कों का है,
अभिज्ञानशाकुन्तल सात अङ्को का है । इसी प्रकार ८, ९ अङ्को वाले नाटक भी हैं ।
मानसमायण दस अङ्कों का नाटक है ।

इस प्रकार नाटक का लक्षण कहा गया ।

प्रकरण

प्रकरण में लोक-स्तर का कवि-कल्पित (उत्पाद्य) इतिवृत्त तथा
अमात्य, विप्र और वणिज में से कोई एक नायक रखना चाहिये, जो धीर-
प्रशान्त हो एवं धर्म काम और अर्थ (त्रिवर्ग) में तत्पर हो किन्तु उसकी कार्य-
मिद्धि विघ्नों से युक्त हो (सापायम्) । प्रकरण में शेष श्रेष्ठ, प्रवेशक और
रस नाटक के समान ही रखने चाहिये ॥३६-४०॥

प्रकरण का इतिवृत्त कवि-बुद्धि-कल्पित (= उत्पाद्य) तथा लोकसंश्रयं अर्थात्
अनुदात्त रखना चाहिये और अमात्य मिद्धि में से कोई एक, जो धीरप्रशान्त हो, जिसकी
कार्यमिद्धि सापत्तिर्गो से व्यवहित हो (अर्थात् मिद्धि-प्राप्ति में विघ्न हो) नायक रखना
चाहिये, मन्त्री अमात्य ही होता है और सार्वबाहू विशेष प्रकार का वणिज् (व्यापारी)
ही होता है (दि०) । अन्य स्पष्ट ही है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८.४४-५७), भा० प्र० (५० २४१), ना०
६० (२.११७), प्रत० (३.३८), सा० द० (६.२२४-२२५) । प्रकरण का प्रसिद्ध
उदाहरण मृच्छटिक है । उसका नायक भारुदत्त विप्र है, धीरप्रशान्त है, धर्म तथा
काम में तत्पर । उसकी कार्यमिद्धि शकार की दुष्टवैष्टाओं से विघ्नयुक्त है इसी प्रकार
मानसीमाधद नामक प्रकरण का नायक अमात्य है तथा पुण्ड्रपित्तक नामक प्रकरण
का नायक वणिज् है । (३) ना० द० (२.११७ इति) में यह सिद्ध किया गया है कि
प्रकरण में सेनापति और अमात्य धीरोदात्त नायक होते हैं धीरप्रशान्त नहीं-। किन्तु
दश० तथा सा० द० आदि के अनुसार ये धीरप्रशान्त ही होते हैं । (४) लोकसंश्रयम्—
लौकिक, लोक-सामान्य का, लोक स्तर का—लोकः संश्रयो नस्य तत् (वृत्तम्) । धनिक
ने इसका अर्थ 'अनुदात्त' किया है । इसका अतिप्राय है कि प्रकरण का नायक उदात्त
कोटि का नहीं होता । ना० शा० (१८.४६) में भी उदात्तनायक और दिव्यचरित का

(४५) नायिका तु द्विधा नेतु कुलस्त्री गणिका तथा ।

क्वचिदेकैव कुलजा वेश्या क्वापि द्वयं क्वचित् ॥४१॥

कुलजाभ्यन्तरा, बाह्या वेश्या नातिक्रमोऽनयोः ।

आभि प्रकरणं त्रेधा, सङ्कीर्णं घूर्तसङ्कुलम् ॥४२॥

वेशो भृतिः सोऽन्या जीवनमिति वेश्या तद्विशेषो गणिका । यदुक्तं—

‘अभिरभ्यगिता वेश्या रूपगोलगुणान्विता ।

सम्भवे गणिकाशब्दं स्थानं च जनसंसदि ॥’

एवं च कुलजा, वेश्या, उभयमिति त्रेधा प्रकरणे नायिका । यथा वेश्याय तरङ्ग-
दत्ते, कुलजैव पुष्पद्रूपितके, द्वे अपि मृच्छकटिकायामिति । कितवधूलकारादिघूर्त-
सङ्कुल तु मृच्छकटिकादिवत्सङ्कीर्णप्रकरणमिति ।

प्रकरण में निदेश किया गया है । (५) ना० जा० (१-४८) में अमात्य से पृथक्
‘सचिव’ (मन्त्री) तथा वणिक् से पृथक् ‘सार्थवाह’ का ग्रहण किया गया है । दश० में
ऐसा नहीं किया गया । इसीलिये धनिक ने ‘मन्त्री अमात्य एव’ इत्यादि कहा है भाव
यह है कि मन्त्री का भी अमात्य शब्द से ही ग्रहण हो जाना है ।

प्रकरण के नायक की नायिका तो दो प्रकार की होती है—कुलीन
नारी तथा गणिका । किसी प्रकरण में अकेली कुलीन नारी ही होती है,
किसी में अकेली वेश्या और किसी में कुलीन नारी और वेश्या दोनों ही (यही
सङ्कीर्ण है) । इनमें कुलीन नारी आभ्यन्तर (Indoors) और वेश्या बाह्य
(out doors) नायिका होती है, इनका व्यतिक्रम नहीं होता (टि०) । इन
तीन प्रकार की नायिकाओं के द्वारा (आभिः) प्रकरण तीन प्रकार का हो
जाता है । उन तीन प्रकारों में जो सङ्कीर्ण (प्रकरण) है वह घूर्त पात्रो)
(जुआरी, शकार आदि) से युक्त होता है ॥४१-४२॥

वेश है भृति (पालन-पोषण); वह वेश ही इसका जीवन है अतः वह
वेश्या कहलाती है । उस (वेश्या) का एक भेद ही गणिका है । जैसा कि कहा गया है—
इन (?) के द्वारा प्रायित, रूप, शील आदि गुणों से युक्त वेश्या गणिका संज्ञा को प्राप्त
करती है (= गणिका कहलाती है) तथा जन सभाओं में स्थान प्राप्त करती है ।

इस प्रकार कुलीन नारी या वेश्या अथवा दोनों—यह तीन प्रकार की नायिका
प्रकरण में होती हैं । जैसे त-द्भट्ट नामक प्रकरण में केवल वेश्या ही नायिका हैं,
पुष्पद्रूपितक में कुलीन नारी ही और मृच्छकटिक में वे दोनों (प्रकार की) नायिकाएँ
हैं । मृच्छकटिक आदि जैसा सङ्कीर्ण प्रकरण तो कितव, जुआरी आदि घूर्तों से युक्त
होता है ।

अथ नाटिका—

(४६) लक्ष्यते नाटिकाप्यत्र सङ्कीर्णान्यनिवृत्तये ।

अत्र केचित्—

‘अनयोश्च बन्धयोगादेको भेदः प्रयोक्तृभिर्ज्ञेयः ।

प्रख्यातस्त्वित्ये वा नाटीसंज्ञाश्रिते काव्ये ॥

इदममु भारतीय श्लोकम् ‘एको भेदः प्रख्यातो नाटिकाख्ये द्तरस्त्वप्रख्यात प्रकरणिकासजया नाटीसंज्ञया द्वे काव्ये आश्रिते’ इति व्याचक्षाणाः प्रकरणिकामपि मग्यन्ते । तदसत् । उद्देशलक्षणयोरनभिधानात् । समानलक्षणत्वे वा भेदाभावात् ।

टिप्पणी—(१) ना० सा० (१८.५०-५३) आ प्र० (पृ० २४२), ना० ६० (२११८), सा० ६० (६.२२६-२२७) । (२) नाटिकबोधः—नायिका के भेद से प्रकरण तीन प्रकार के होते हैं—जहाँ नायिका (i) कुलीन नारी हो, (ii) वेश्या हो; (iii) कुलीन नारी तथा वेश्या दोनों हो । इनमें से पहिले दोनों शुद्ध प्रकरण कहलाते हैं और तीसरा मकीर्ण प्रकरण कहलाता है; क्योंकि इसमें दो प्रकार की नायिकाओं का संकर होता है । इस तृतीय भेद में कुलीन नारी को श्राभ्यन्तरा (घर के अन्दर रहने वाली गृहिणी) और वेश्या को बाह्या (घर के बाहर रहने वाली, गृह-कार्यों से सम्बन्ध न रखने वाली) रखना चाहिये । यह नियम अनिवार्य है, इसका भङ्ग नहीं होना चाहिये । (३) मकीर्ण धूर्तमङ्कुलम्—नायिका के भेद में दो प्रकरण के तीन भेद किये गये हैं उनमें तृतीय मकीर्ण प्रकरण कहलाता है । वह जुझारी, प्रकार आवि धूर्तों में युक्त होता है । घनिक की वृत्ति में अन्वय इस प्रकार होगा—मकीर्णप्रकरण तु किम-वदन्कारादिधूर्तमङ्कुल मृच्छकटिकादिवत् अथवा मृच्छकटिकादिवत् सङ्कीर्ण० । ना० ६० (२११८ वृत्ति) गता०—टीका (तृतीय धूर्तमङ्कुलम्) तथा सा० ६० (तत्र भेदतृतीयक कितवदन्कारादिवदमङ्कुल (६.२२६-२२७) आदि के अनुशीलन से यह अर्थ मङ्गल है । (४) ‘पुष्पदूषितक’ के स्थान पर ना० ६० में पुष्पदूषितक, सा० ६० में पुष्पदूषित पाठ है । अलि० भा० (पृ० ४३२) में पुष्पदूषितक पाठ ही है यह प्रकरण अनुपलब्ध है ।

नाटिका

यहाँ (रूपक के) अन्य सङ्कीर्ण भद्रों की निवृत्ति के लिये नाटिका का भी लक्षण किया जा रहा है ।

कुछ व्याख्याकार) सङ्कीर्ण रूपको में (अत्र) प्रकरणिका नामक भेद को भी मानते हैं । वे ‘अनयोश्च’ [अर्थात् इन दोनों नाटक और प्रकरण की संघटना के योग से प्रयोक्ताओं को नाटोत्पन्नक काव्य में एक भेद जानना चाहिये प्रख्यात अथवा अप्रख्यात] इत्यादि भग्नमुनि (१८.५३) के श्लोक की इस प्रकार व्याख्या करते हैं—‘एक भेद प्रसिद्ध है जो नाटिका कहलाता है और दूसरा अप्रसिद्ध है जो प्रकरणिका कहलाता है । इस तरह दो प्रकार के काव्य नाटी सज्ञा के आधार हैं ।’

वस्तु-रसन यकाना प्रकृणाभेदात् प्रकरणिकाया । अतोऽनुदिष्टाया नाटिकाया यन्मु-
निना लक्षण कृत तत्रायमभिप्राय — शुद्धलक्षणसञ्चारादेव तल्लक्षणे सिद्धे लक्षणकरणं
सङ्कीर्णानां नाटिकैव कर्तव्येति नियमायं विज्ञायते ।

किन्तु यह ठीक नहीं; क्योंकि प्रकरणिका का न तो नामनिर्देश किया गया
है (उद्देश) और न लक्षण ही अतलाया गया है । यदि कोई कहे कि नाटिका और
प्रकरणिका का समान लक्षण है तब तो दोनों में भेद नहीं होगा । अस्तु प्रकरणिका
के वस्तु रस और नायक का प्रकरण से कोई भेद नहीं होता, अतः वह प्रकरण से
भिन्न नहीं (?) [क्योंकि वस्तु नायक तथा रस ही रूपकों के भेदक तत्त्व हैं] ।

इस प्रकार जिसका (दस रूपकों में) नाम निर्देश नहीं किया गया था उस
नाटिका का जो भरतमुनि ने लक्षण किया है इसका यह अभिप्राय है कि शुद्ध रूपकों
(नाटक और प्रकरण) के लक्षणों के संकर (मिश्रण) से ही उस (नाटिका) का लक्षण
सिद्ध है फिर इसका लक्षण इस नियम के लिये किया गया है—संकीर्ण रूपकों में
विद्योक्तः नाटिका की ही रचना करनी चाहिये (अन्यो की नहीं) ।

टिप्पणी—(१) यद्यपि नाटिका दस रूपकों में नहीं आती तथापि भरत ने
इगणा (१८, २७ तथा आगे) लक्षण किया है । ना० शा० का अनुमरण करते हुए दश०
में भी इसका लक्षण दिया गया है । (२) नाटिका संकीर्ण रूपक है । जैसा कि ऊपर
(१७ टि०) कहा जा चुका है, नाटक आदि दस शुद्ध रूपक हैं । उनमें से किसी दो या
अधिक के लक्षण जितने होते हैं वह संकीर्ण रूपक कहलाता है । ऐसे सङ्कीर्ण रूपक
जनेक प्रकार के हो सकते हैं । नाटिका में नाटक तथा प्रकरण दोनों के लक्षणों का
संकर होता है । (३) अर्थनिर्दिष्टये—धनञ्जय का विचार है कि भरतमुनि ने नाटिका
का लक्षण इसलिये किया है कि सङ्कीर्ण रूपकों में नाटिका ही अधिक प्रमुख है,
अन्य सङ्कीर्ण रूपक इतने वाञ्छनीय नहीं । अभिनवगुप्ताचार्य का मत इससे भिन्न है ।
तदनुसार भरतमुनि ने नाटक और प्रकरण के संकर से बनने वाले सङ्कीर्ण रूपक
(नाटिका) का लक्षण करके अन्य सङ्कीर्ण रूपकों का भी दिग्दर्शन करा दिया है (४)
'अनयोश्च' इत्यादि ना० शा० के श्लोक के आधार पर किन्हीं (२) व्याख्याकारों ने
नाटिका और प्रकरणिका दो पृथक्-पृथक् सङ्कीर्ण नाटक आते थे । धनिक ने उनके
मत का खण्डन किया है । किन्तु आगे चलकर ना० द० (१.३) में नाटिका और प्रकर-
णिका दोनों को पृथक्-पृथक् माना गया है और इन्हीं रूपकों में जोड़कर १२ रूपक मान
लिने गये हैं । सा० द० में श्री १८ उपरूपको में नाटिका और प्रकरणिका दोनों को
पृथक् पृथक् गिनाया गया है कहना न होगा कि धनञ्जय ने नाटिका को सङ्कीर्ण रूपक
माना है । यदि 'डोम्बी' इत्यादि नृत्य काव्यों से नितान्त भिन्न है । सा० द० आदि में
सङ्कीर्ण रूपको तथा डोम्बी इत्यादि नृत्यों को समान रूप से उपरूपको के अन्तर्गत कैसे
रख दिया है, यह चिन्तनीय है । (५) अन्वययोगात्—इतिवृत्तादिसाम्यात् (प्रभा) ।

(नाटिका में, उस (नाटक और प्रकरण के) संकर को दिखलाते हैं—

तमेव सङ्कुरं दर्शयति—

(४७) तत्र वस्तु प्रकरणान्नाटकान्नायको नृपः ॥४७॥

प्रख्यातो धीरललितः शृङ्गारोऽङ्गी सलक्षणः

वत्पाद्येतिवृत्तत्वं प्रकरणधर्मः, प्रख्यातनृपनायकादित्वं तु नाटकधर्म इति ।

एवं च नाटकप्रकरणनाटिकातिरेकेण वस्त्वादेः प्रकरणिकायामभावादङ्कपात्र-
भेदाद् यदि भेदस्तत्र (तदा) —

(४८) स्त्रीप्रायचतुरङ्गादिभेदकं यदि चेष्ट्यते ॥४८॥

एकद्वित्र्यङ्कपात्रादिभेदेनानन्तरूपता ।

तत्र नाटिकेतिस्त्रीसमाख्ययोचित्यप्राप्तं स्त्रीप्रधानम्, कंशिकीपूरयाश्रयत्वाच्च
तदङ्गसंख्यायाऽल्पावमर्शत्वेन चतुरङ्कत्वमप्यौचित्यप्राप्तमेव ।

नाटिका में प्रकरण (के लक्षण) से वस्तु ली जाती है (अर्थात् वह कवि-
कल्पित होती है) । इसका नायक नाटक (के लक्षण) से लिया जाता है । वह
राजा होता है । वह प्रख्यात तथा धीरललित होता है । नाटिका में अपने
लक्षणों सहित शृङ्गार रस अङ्गी (प्रधान) होता है ॥४७-४८॥

कल्पित इतिवृत्त होना, यह प्रकरण की विशेषता (धर्म) है और प्रख्यात राजा
नायक होना है इत्यादि नाटक की विशेषता है (ये दोनों विशेषताएँ नाटिका में भी
होती हैं) ।

टिप्पणी—ना० जा० (१८५८), भा० प्र० (पृ० २४३), ना० द० (२१२१),
सा० द० (६०६६) ।

इस प्रकार प्रकरणिका में नाटक प्रकरण तथा नाटिका से भिन्न वस्तु आदि
नहीं होती । फिर भी यदि अङ्गों की संख्या और पात्रों के भेद त्रि (दोनों त्रि) भेद
माना जाये तब तो—(रूपकों के अनेक भेद हो जायेंगे, यह बतलाते हैं)—

स्त्री-पात्रों का बाहुल्य, चार अङ्क होना इत्यादि को यदि (प्रकरणिका
और नाटिका को) भेदक माना जाये तब तो एक, दो या तीन अङ्क तथा पात्र
आदि के भेद से (रूपकों के) अनन्त प्रकार हो जायेंगे ॥४८-४९॥

यहाँ (i) नाटिका इस स्त्री-वाची नाम (समाख्या) से तथा (ii) नाटिका
कंशिकी वृत्ति का आश्रय होती है, इस हेतु से भी नाटिका में स्त्री पात्रों की
प्रधानता मानना उचित है । उस (कंशिकी वृत्ति) के (नम्र आदि चार) अङ्गों
की संख्या के अनुसार एवं अवमर्श सन्धि के अत्यल्प होने के कारण भी
नाटिका में चार अङ्क होने हैं, यह मानना उचित है ।

टिप्पणी—(१) ना० जा० (स्त्रीप्राया चतुरङ्गा १=५६) भा० प्र० (पृ०
२४४), ना० द० (२१२१) सा० द० (६०६६) । (२) कारिका का भाव यह है कि
नाटिका में स्त्री-पात्रों का बाहुल्य होता है, चार अङ्क होते हैं, यह ठीक है । किन्तु

विशेषस्तु—

(४६) देवी तत्र भवेज्ज्येष्ठा प्रगल्भा नृपवंशजा ॥४५॥

गम्भीरा भानिनी कृच्छ्रात्तद्वशान्नेतृसङ्गमः ।

प्राप्या तु—

(५१) *नायिका तादृशी मुग्धा दिव्या चातिमनोहरा ॥४६॥

तादृशीति नृपवंशजत्वाद्विद्यमानिदेशः ।

(५१) अन्तः पुरादिसम्बन्धादासन्ना श्रुतिदर्शनैः ।

अनुरागो नवावस्थो नेतृस्तस्यां यथोत्तरम् ॥४७॥

केवल अङ्गों की संख्या और पात्रों के भेद से रूपकों के भेद नहीं होते, अपितु वस्तु नायक और रस के भेद से रूपकों के भेद हुआ करने हैं, । (३) स्त्रीपाया (स्त्रीप्रधानत्व) —स्त्री पात्रों का बाहुल्य, प्रथम तो 'नाटिका' यह स्त्रीवाचक शब्द ही सूचित करता है कि नाटिका में स्त्री-पात्रों का बाहुल्य होता है, दूसरे नाटिका में कौशिकी वृत्ति की प्रधानता होने के कारण गुरुत्वार रस की प्रमुखता होती है और इसलिये स्त्री पात्रों की अधिक हुआ करती है । (४) चतुष्टयम् = नाटिका में चार अङ्क होते हैं, (१) यही कौशिकी वृत्ति का आश्रय लिया जाता है, जिसके (नर्म आदि) चार अङ्ग होते हैं अतः उन अङ्गों की संख्या के अनुसार नाटिका में चार अङ्क होते हैं । (ii) कथा-वस्तु के पाँच भाग (सन्धिया) होते हैं अतः सामान्यतः रूपक में पाँच अङ्क होने चाहिये । किन्तु नाटिका में अवमर्श सन्धि अत्यन्त संनिघ्न होती है । अतः अवमर्श सन्धि और निर्वहण सन्धि से सम्बद्ध इतिवृत्त को एक अङ्क में रख दिया जाता है । इस प्रकार चार ही अङ्क होते हैं ।

नाटिका में (तत्र) विशेष बातें ये हैं—

उस (नाटिका) में देवी (महारानी) ज्येष्ठा होती है, वह राजवंशोत्पन्ना होती है, प्रगल्भा, गम्भीरा तथा भानिनी होती है । उसके अधीन होने के कारण (प्राप्य नायिका के साथ) नायक का मिलन बड़ी कठिनाई से होता है ॥४५-४५॥

प्राप्तव्या ती—

नायिका उसी प्रकार की (अर्थात् राजवंशोत्पन्ना) तथा मुग्धा होती है । वह दिव्य गुणी वाली और अत्यधिक मनोहर होती है ॥४६॥

'तादृशी' (वैसी) शब्द के द्वारा राजवंश में उत्पन्न होना इत्यादि विशेषताओं की समानता दिखलाई गई है ।

अन्तःपुर आदि से सम्बन्ध होने के कारण वह (प्राप्य नायिका) नायक के निकट होती है । उसके विषय में सुनकर तथा उसे देखकर (श्रुतिदर्शनैः)

*प्राप्यान्वा' इत्यपि पाठः ।

नेता तत्र प्रवर्त्तत देवीभासेन शङ्कितः ।

तस्यां मुग्धनायिकायामन्तः पुरसबन्धसङ्गीतकमबन्धादिना प्रत्यासन्नायां नाय-
कस्य देवीप्रतिबन्धान्तरित उत्तरोत्तरो नवावस्थानुरागो निबन्धीयः ।

(५२) कैशिक्यङ्गश्चतुभिश्च युक्ताङ्कैरिव नाटिका ॥४८॥

प्रत्यङ्कोरनिबद्धाभिहितमक्षणकैशिक्यङ्गचतुष्टयवती नाटिकेति ।

अथ भाणः—

(५३) भाणस्तु धूर्तचरितं स्वानुभूतं परेण वा ।

यत्रोपवर्णयेदेको निपुणः पण्डितो विटः ॥४९॥

सम्बोधनोक्तिप्रत्युक्ती कुर्यादाकाशभाषितैः ।

सूचयेद्वीरशृङ्गारौ शौर्यं सौभाग्यसंस्तवै ॥५०॥

नायक का उसके प्रति (तस्याम्) उत्तरोत्तर नवीन अनुराग होता है । और,
वह नायक देवी के भय से शङ्कित हुआ उम नायिका की ओर प्रवृत्त हुआ
करता है ॥४७-४८॥

अर्थात् मुग्धा नायिका अन्त पुर में वास अथवा मङ्गीत आदि के सम्बन्ध से
नायक के निकट होती है । उसके प्रति नायक का ऐसा अनुराग (नाटिका में) दिखलाना
चाहिये जिसके बीच में देवी की भाषा हो (देवी—रूप विधन से व्यवहित हो) और
जो उत्तरोत्तर नया होतः गतः होतः ।

और, यह नाटिका जिस प्रकार चार अङ्गों में युक्त होती है, उसी
प्रकार कैशिकी वृत्ति के चार अङ्गों (नर्म, नर्मस्फिञ्ज, नर्मस्फोट तथा
नर्मगर्भ) से युक्त होती है ।

अर्थात् नाटिका के अत्येक अङ्ग में उपर्युक्त लक्षण वाले कैशिकी वृत्ति के
चारों अङ्गों में से एक-एक विलक्षण जाता है ।

टिप्पणी—(१) नाटिका-लक्षण—ना० शा० (१८५७-६०) भा० प्र०
(पृ० २४३-२४४), ना० द० (२१२१-१२३) भा० द० (६-२६६-२७२) । (२) कैशिकी
वृत्ति और उसके अङ्ग (द० ऊपर २४८-५२) । (३) हर्षकृत रत्नावली तथा
प्रियदर्शिका आदि नाटिका के उदाहरण हैं । नाटिका का एक प्रकार 'सट्टक' भी माना
जाता है । उसमें प्रवेशक और विष्कम्भक नहीं होते । अङ्गों के स्थान पर चार बार
मदनिकापान दिखलाया जाता है और प्राकृतभाषा का ही प्रयोग होता है; जैसे राज-
शेखर की कर्पूरमञ्जरी एक सट्टक है । (मि०, भा० प्र० पृ० २४४) ।

भाण वह (रूपक) है, जिसमें (i) कोई कुशल एवं बुद्धिमान् विट (द०
टि०) अपने द्वारा अनुभूत या किसी दूसरे के द्वारा अनुभूत धूर्त चरित का वर्णन
करता है; (ii) वह आकाशभाषित के द्वारा सम्बोधन एवं उक्ति प्रत्युक्ति करता
है; (iii) शौर्य के वर्णन (संस्तव) द्वारा वीर रस की तथा विलास (सौभाग्य)

भूयसा भारती वृत्तिरेकाङ्कं वस्तु कल्पितम् ।

मुखनिर्वहणे साङ्गे लास्याङ्गानि दशापि च ॥५१॥

धूर्तश्चोर्ध्वनकारादयस्तेषां चरितं तत्रैक एव विटः स्वकृतं परकृतं बोधवर्ण-
यति स भारतीवृत्तिप्रधानत्वाद्भाणः । एकस्य चोक्तिप्रत्युक्तय आकाशभाषितं गान्धितो-
त्तरत्वेन भवन्ति । अस्पष्टत्वाच्च वीरशृङ्गारो सोभाग्यशौर्यवर्णनया सूचनीयो ।

के वर्णन द्वारा शृङ्गार रस की सूचना देता है; (iv) उसमें अधिकतर भारती
वृत्ति होती है; (v) एक अङ्क होता है; (vi) कथावस्तु कल्पित होती है;
(vii) अपने अङ्कों सहित मुख और निर्वहण दो सन्धियाँ होती हैं और
(viii) लास्य के दस अङ्क होते हैं ।

(कारिका में) धूर्त से अभिप्राय है चोर, गुमारी इत्यादि । जहाँ अपने द्वारा
किये गये (अनुभूत = कृत) अथवा दूसरे के द्वारा किये गये उन (धूर्तों) के चरित का
अकेला विट ही वर्णन करता है, वह (रूपक) भारती वृत्ति की प्रधानता होने के कारण
भाण कहलाता है । एक ही व्यक्ति की उक्ति प्रत्युक्तियाँ आकाशभाषित (नामक
भाटघोषित) के द्वारा (क्या कहा ? मैं यहाँ हूँ, इत्यादि) उत्तर की आशङ्का करके बन
जाती हैं । और, यहाँ अस्पष्ट होने के कारण विलास (सौभाग्य) तथा शौर्य की वर्णना
द्वारा ही क्रमशः शृङ्गार तथा वीररस की सूचना दी जाती है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८-१०:-११०); भा० प्र० (५० २४४-२४५),
मा० द० (२ १२६-१३०), प्रता० (३ ३६-४०), ना० द० (६-२२७ २३०) । (२)
भारतीवृत्तिप्रधानत्वात् भाणः,—भारती वृत्ति शब्द-वृत्ति है । इसमें वाचिक अभिनय
की प्रधानता होती है । विधेय रूप से वाचिक व्यापार (= भणन) के कारण ही यह
रूपक भाण कहलाता है । ना० द० के अनुसार—‘भगवते व्योमोक्त्वा नायकेन स्वपरवृत्तं
प्रकाशयतेऽनेति भाणः, (३) अस्पष्टत्वात्—भाण में किसी वीर-रसप्रधान या शृङ्गार-
प्रधान चरित्र का वर्णन नहीं होना अतः ये रस स्पष्टतः नहीं दिखलाये जाते; अपि तु
विलास-वर्णन के द्वारा शृङ्गार रस की सूचना दी जाती है और शौर्य वर्णन द्वारा वीर
रस की । अस्पष्टत्वात् = शृङ्गारवीरप्रधानचरितस्यादर्शनाद् भाणे । (४) आकाश-
भाषित का लक्षण (ऊपर १-६७), भारतीवृत्ति (ऊपर ३-५ तथा आगे । (५) विट द०
(ऊपर २-६), ना० शा० (३-५५) तथा सा० द० (३-४१) (६) सा० द० में
‘लीलामधुकर’ नामक भाण उदाहरण के रूप में दिखलाया गया है ।

लास्याङ्गानि—

(५५) गेय पदं स्थित पाठ्यमासीन पुष्पगण्डिका ।

प्रच्छेदकस्त्रिगूढ च सन्धवाख्यं द्विगूढकम् ॥५३॥

उत्तमोत्तमक चान्यदुक्तप्रत्युक्तमेव च ।

लास्ये दशविधं ह्येतदङ्गनिर्देशकल्पनम्* ॥५२॥

शेष स्पष्टमिति ।

लास्य के अङ्ग—

(१) गेयपद, (२) स्थितपाठ, (३) आसीन, (४) पुष्पगण्डिका, (५) प्रच्छेदक, (६) त्रिगूढ, (७) सन्धव, (८) द्विगूढक, (९) उत्तमोत्तमक और (१०) उक्तप्रत्युक्त—इन दस प्रकार के अङ्गों का लास्य में निर्देश किया गया है ॥५२-५३॥

शेष स्पष्ट है ।

(टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८-११६-१३५), भा० प्र० (पृ० २४५-२४६), सा० द० (६ २१२-२२३) । (२) लास्याङ्गों के प्रयोग से नाट्य में विशेष हृदया-ह्लादकता (ऊर्जना बीज्य) आ जाता करती है, इसीलिये इनका रूपक में विधान किया गया है (अभि० भा० १६-१२०) । (३) विविध ग्रन्थों में निरूपित लास्याङ्गों के स्वरूप में अन्तर है । सा० द० के अनुसार इनका संक्षिप्त स्वरूप यह है :—

(१) गेयपद—सामाजिकों के सामने बैठकर वीणा आदि वाद्य के साथ अभिनय-शून्य (शुद्ध) गाना ही गेयपद है ।

(२) स्थितपाठ्य—काम-पीडित नायिका का बैठकर प्राकृत भाषा में गाना स्थितपाठ्य है ।

(३) आसीन—शोक या चिन्ता से युक्त नारी का बिना किसी वाद्य के और बिना आङ्गिक अभिनय के ही बैठकर गाना आसीन है ।

(४) पुष्पगण्डिका—मातृव (बाद्य) के साथ पुरुष के वेष में स्त्री का विविध छन्दों में गाना पुष्पगण्डिका है ।

(५) प्रच्छेदक—अपन प्रियतम को अग्य नायिका में आसक्त मानकर प्रेम-विच्छेद से उत्पन्न क्रोध के साथ स्त्री का वीणा-सहित गायन ही प्रच्छेदक है ।

(६) त्रिगूढ—स्त्रीवेशधारी पुरुषों का मधुर अभिनय त्रिगूढ है ।

(७) सन्धव—जब कोई पात्र रसोचित सङ्कोच को भूलकर (प्रष्टसङ्कोच, अभि० भा०) वाणा आदि वाद्य की क्रिया से युक्त होकर प्राकृत वचन कहता है, वह सन्धव है ।

(८) द्विगूढ—मुख नया प्रतिमुख से युक्त, चतुरस्रपद तथा रस-भाव आदि से पूर्ण गीत द्विगूढ है (यहाँ मुख प्रतिमुख एवं चतुरस्रपद का अर्थ विवादास्पद है) ।

(९) उत्तमोत्तमक—कोप प्रसाद तथा अधिक्षप से युक्त, उत्तरोत्तर रस का आश्रय, हाव हेला ॥ युक्त, विचित्र श्लोक-रचना से मनोहर गायन उत्तमोत्तमक है ।

(१०) उक्तप्रत्युक्त—उक्ति-प्रत्युक्ति से युक्त, उपात्तम्भपूर्ण, झूठ से युक्त तथा विलास से युक्त गीत उक्त-प्रत्युक्त है ।

* सप्तमम् इति पाठान्तरम् ।

अथ प्रहसनम्—

(५५) तद्वत्प्रहसनं त्रेधा शुद्धवैकृतसङ्करैः ।

तद्वदिति—भाणवद्वस्तुसन्धिगन्धमङ्गलास्यादीनामतिदेशः ।

तत्र शुद्धं तावत्—

(५६) पाखण्डिविप्रप्रभृतिचेटचेटीविटाकुलम् ॥५४॥

चेष्टितवेषभाषाभिः शुद्ध हास्यवचोन्वितम् ।

पाखण्डिनः = शाक्यनिर्गन्धप्रभृतयः, विप्रश्चात्यन्तमृजवः, जातिमात्रोपजीविनो वा प्रहसनाङ्गिहास्यविभाषाः । तेषां च यथावत्स्वव्यापारोपनिबन्धन चेष्टचेटीव्यवहार-युक्तं शुद्धं प्रहसनम् ।

विकृतं तु—

(५७) कामुकादिवचोवेषैः पण्डकञ्चुकितापसं ॥५४॥

विकृत,

४. प्रहसन—

उस (भाण) के समान ही प्रहसन होता है । वह शुद्ध, वैकृत और सङ्कर के भेद से तीन प्रकार का है ॥५४-५५॥

(कारिका में) तद्वत् (उसके समान) भाण है समान, इस प्रकार वस्तु सन्धि, सन्धिगन्ध और लास्य आदि की (भाण के साथ) समानता दिखलाई गई है (मतिवेशः) ।

उनमें से शुद्ध प्रहसन है—

जो पाखण्डी, विप्र इत्यादि तथा चेष्ट चेटी और विट से भरा होता है, उनके चरित, वेष तथा भाषा से युक्त होता है (?) तथा हास्य-वचनों से व्याप्त होता है, वह शुद्ध प्रहसन है ।

पाखण्डी = बौद्ध और निर्गन्ध (गन्ध या रस), इत्यादि विप्र अर्थात् अत्यन्त सरल स्वभाव वाले अथवा केवल जाति से जीविका चसने वाले ब्राह्मण । ये प्रहसन के अङ्गी (प्रधान) रस हास्य के विभाव होते हैं । जहाँ इनके अपने चरित (व्यापार) का यथोचित निरूपण किया जाता है और जो चेष्ट चेटी आदि के व्यवहार से युक्त होता है, वह शुद्ध प्रहसन है ।

विकृत प्रहसन—

जो कामुक आदि की भाषा और वेष को धारण करने वाले नपुंसक, कञ्चुकी तथा तपस्वी पात्रों से युक्त होता है, वह विकृत प्रहसन है ॥५५॥

कामुकादयो भुजङ्गचारभटाद्याः । तद्वेषभाषादियोगिनो यत्र पण्डकञ्चुकि-
तापसवृद्धादयस्तद्विकृतम् स्वस्वरूपप्रच्युतविभावत्वात् ।

(५७ क) सङ्क्राद्वीथ्या सङ्कीर्णं घृतंसङ्कुलम् ।

वीथ्यङ्गेस्तु सङ्कीर्णत्वात् सङ्कीर्णम् ।

(५८) रसस्तु भूयसा कार्यः बड्विघ्नो हास्य एव तु ॥५६॥

इति स्पष्टम् ।

कामुक इत्यादि का अर्थ है कामुक (भुजङ्ग) वृत (चार) और योद्धा इत्यादि ।
उनके वेश-भाषा आदि को धारण करने वाले नपुंसक, कञ्चुकी, तपस्वी तथा वृद्ध
आदि जहाँ होते हैं, वह विकृत प्रहसन है, क्योंकि वहाँ जो (कामुक आदि) विभाव हैं,
वे अपने-अपने (नपुंसक आदि) रूप को छोड़कर इन विभावों के रूप में आते हैं (यह
विकृति = परिवर्तन है) ।

सङ्कीर्ण प्रहसन—

वीथी (के अङ्गो) से मिश्रित तथा घृतों से भरा हुआ प्रहसन सङ्कीर्ण
कहलाता है ।

वीथी के अङ्गो से सङ्कीर्ण होने के कारण यह सङ्कीर्ण कहलाता है ।

प्रहसन में ६ प्रकार का हास्य प्रचुरता से रखना चाहिये ॥५६॥

यह स्पष्ट ही है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८ १०१-१०७), भा० प्र० (पृ० २४७), भा०
द० (२१३१-१३३), प्रता०, (३ ४१-४४), सा० द० (६-२६४-२६८) । (२) ना०
शा० तथा ना० द० में प्रहसन के दो भेद किये गये हैं—शुद्ध तथा सङ्कीर्ण । सा० द०
में कहा गया है कि भरतमुनि के अनुसार विकृत का भी सङ्कीर्ण में ही अन्तर्भाव हो
जाता है । (३) प्रहसन के लक्षण तथा भेदों के स्वरूप के विषयो में विद्वानों के भिन्न-
भिन्न मत हैं । दश० का पाठ भी अत्यन्त स्पष्ट नहीं है । दश० के अनुसार यह कहा
जा सकता है कि जो भाग के ममान वस्तु सन्धि सन्धप्रज्ञ और लास्याङ्गो से युक्त
होता है, जिसमें ६ प्रकार के हास्य का प्रचुरता से निरूपण किया जाता है वह प्रहसन
नामक रूपक है । हास्य के ६ प्रकार हैं—स्मित, हासत, विहसित, उपहसित अपहसित
अतिहासित (आगे ४ ७६-७७) । प्रहसन के तीन प्रकार हैं (i) शुद्ध—जिसमें पाषण्डी
आदि में से किसी एक के चरित्र का वर्णन किया जाता है अर्थात् पाषण्डी विभाव
होते हैं और उनके प्रति चेट, चेटी विट आदि के हास्यवचनपूर्ण व्यवहार दिखलाये
जाते हैं । जैसे कन्दर्पकेलि (सा० द०) सागर-कोमुदी (भा० प्र०) शुद्ध प्रहसन हैं ।
(ii) विकृत—जिसमें नपुंसक, कञ्चुकी तपस्वी आदि कामुक आदि का वेव धारण
करके उनकी भाषा में ही उनके चरित्र को प्रकट करते हैं, जैसे कलिकेलि (भा० प्र०) ।
(iii) सङ्कीर्ण—जो वीथी के अङ्गो से युक्त होता है तथा जिसमें अनेक घृतों का
चरित्र वर्णित होता है, जैसे घृतचरितम् (सा० द०) संरन्ध्रिका (भा० प्र०) । (४)
चेष्टितम्—वृत्त (ना० द० २-१३), चरित ।

अथ डिमः—

(५६) डिमे वस्तु प्रसिद्धं स्याद् वृत्तयः कैशिकी विना ।
नेतारो देवगन्धर्वयक्षरक्षोमहोरगाः ॥७५॥
भूतप्रेतपिशाचाद्याः षोडशात्यन्तमुद्धताः ।
रसेरहास्यशृङ्गारैः पट्टभिर्दीप्तं समन्वितः ॥१८॥
मायेन्द्रजालसंग्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिर्चेष्टितैः ।
चन्द्रसूर्योपरागैश्च न्याय्ये रौद्ररसेऽङ्गिनि ॥१९॥
चतुरङ्गश्चतुस्सन्धिर्विमर्शो डिमः स्मृतः ।

‘डिम सङ्घाते’ इति नायकसङ्घातव्यापारात्मकत्वाद् डिमः । तत्रैतिहासप्रसिद्ध-
मिति वृत्तम्, वृत्तपञ्च कैशिकीवर्जास्तिस्रः, रसाश्च बीररौद्रबीभत्सादमुक्तकणभयानकाः
पट्ट, स्थायी तु रौद्रो न्यायप्रधानः, विमर्शरहिता मुखप्रतिमुखमभनिर्वहणाख्याश्वत्वारः
सन्धयः साङ्गाः, मायेन्द्रजालाद्यनुभावसमाश्रयाः (य) । शेष प्रस्तावनादि नाटकवत् ।
एतच्च—

‘इदं त्रिपुरदाहे तु लक्षण ब्रह्मणोदितम् ।

ततस्त्रिपुरदाहश्च डिमसज्जः प्रयोजितः ॥’

इति भरतमुनिना स्वयमेव त्रिपुरदाहेतिवृत्तस्य सुस्पष्टं वक्षितम् ।

५. डिमः—

डिम नामक रूपक मे कथावस्तु प्रसिद्ध (प्रख्यात) होती है । इसमें
कैशिकी को छोड़कर अन्य वृत्तियाँ (सात्वती, आरभटी और भारती) होती
हैं । देव, गान्धर्व, यक्ष, राक्षस, महासप, भूत प्रेत पिशाच आदि १६ उद्घत
नायक (पात्र) होते हैं । यह हास्य और शृङ्गार से भिन्न ६ दीप्त रसों से युक्त
होता है । इसमें न्यायप्रधान रौद्र रस अङ्गी होता है । यह माया, इन्द्रजाल,
युद्ध, क्रोध और उद्भ्रान्ति (उत्तंजना) आदि चेष्टाओं से तथा चन्द्रग्रहण और
सूर्यग्रहण से युक्त होता है । चार अङ्कों वाला, विमर्श सन्धि के अतिरिक्त चार
सन्धियों वाला यह रूपक डिम कहा गया है ॥१७-१९॥

‘डिम सङ्घाते’ यह घातु है । इस रूपक में (सोसह) नायकों के समुदाय का
चरित्र दिखलाया जाता है अतः यह डिम कहलाता है । इसमें (i) इतिहास आदि
में प्रसिद्ध इतिवृत्त होता है । (ii) कैशिकी को छोड़कर शेष तीन वृत्तियाँ होती हैं ।
(iii) बीर, रौद्र, बीभत्स अवमुन, करम और भयानक से ६ रस होते हैं । (iv) जिसमे
न्याय की प्रधानता होती है ऐसा रौद्र प्रधान (अङ्गी) रस होता है । (v) विमर्श के
अतिरिक्त मुख, प्रतिमुख, गर्भ और निर्वहण नामक चार सन्धियाँ अङ्गों सहित होती
हैं तथा (vi) इसमें माया इन्द्रजाल इत्यादि अनुभावों का आश्रय लिया जाता है ।
(iv) शेष प्रस्तावना आदि नाटक के समान ही होते हैं । और, यह बात भरतमुनि
(४.१०) ने स्वयं ही त्रिपुरदाह के इतिवृत्त की समानता के द्वारा इस प्रकार दिखलाई
है—ब्रह्मा ने त्रिपुरदाह मे यह लक्षण बतलाया है इसी से त्रिपुरदाह को डिमसज्ज
कहा गया है ।’

अथ व्यायोगः—

(६०) व्यापेतिवृत्तो व्यायोग. व्यातोद्धतनराश्रयः ॥६॥

हीनो गर्भविमर्शाभ्या दीप्ताः स्युद्धिमवद्रसा. ।

अस्त्रीनिमित्तसप्राप्तो जामदग्न्यजये यथा ॥६१॥

एकाहाचरितंकाङ्क्षो व्यायोगो बहुभर्नरं ।

व्यायुज्यन्तेऽस्मिन्बहवः पुरुषा इति व्यायोग । तत्र डिमवद्रसा पट् हास्य-
शृङ्गाररहिताः । वृत्त्यात्मकत्वाच्च रसानामवचनेऽपि कंशिकीरहितेतरवृत्तिस्थ रसबोध

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८.८४.८८), भा० प्र० (पृ० २४७-२४८), ना०
द० (२.१३४-१३५), प्रता० (३.४५-४७), सा० द० (८.२४१-२४८) । (२) दीप्ते-
वीर आदि दीप्त रस माने जाते हैं । अग्नि० भा० के अनुसार इस शब्द से यह प्रकट
किया गया है कि डिम में शान्त रस नहीं होता, वीर आदि दीप्त रस ही होते हैं ।
(३) व्याप्ये रौद्ररसेऽङ्गिनि—'व्याप्य' शब्द का अर्थ है व्यापयुक्त । धनिक ने हमें
'व्यापप्रधान' शब्द से कहा है । भाव यह है कि डिम में रौद्र रस की प्रधानता होती है
और उसका स्थायी भाव जो क्रोध है वह व्यापपूर्ण (उचित) हुआ करता है । जैसे
त्रिपुरदाह में शिव का क्रोध व्यापपूर्ण है (मि०, व्यायमार्गिणनायकः भा० प्र०) ।
(४) भा० प्र० में त्रिपुरदाह के समान वृत्रोद्धरण, तारकोद्धरण दो अन्य डिमों का भी
नामोल्लेख किया गया है ।

३ व्यायोग—

व्यायोग की (i) कथावस्तु प्रसिद्ध (ख्यात) होती है । (ii) उसमें प्रख्यात
तथा उद्धत नायक का आश्रय लिया जाता है । (iii) वह गर्भ एवं विमर्श सन्धि
से रहित होता है । (iv) उसमें डिम के समान ६ दीप्त रस हुआ करते हैं ।
[(v) कंशिकी के अतिरिक्त वृत्तियाँ होती हैं ।] (vi) उसमें ऐसे युद्ध का वर्णन
होता है जो स्त्री के निमित्त नहीं किया जाता, जैसे 'जामदग्न्यजय' (नामक
व्यायोग) में है । (vii) उसमें एक दिन के चरित का दिखलाने वाला एक
अङ्क होता है । (viii) अधिक सख्या में पुरुष पात्र होते हैं ॥६०-६१॥

जिसमें बहुत से पुरुष पात्र प्रयुक्त किये जाते हैं वह व्यायोग कहलाता है (यह
व्यायोग शब्द की व्युत्पत्ति है) । उसमें डिम के समान हास्य और शृङ्गार से मिश्र ६
रस होते हैं । और, रस वृत्त्यात्मक हुआ करते हैं, इसलिये यद्यपि (कारिका में व्यायोग
की वृत्तियों का) निर्देश नहीं किया गया तथापि रसों के अनुसार ही कंशिकी को
छोड़कर अन्य वृत्तियाँ इसमें होती हैं, यह प्रकट हो जाता है । इसमें ऐसे युद्ध का

लभ्यते । अस्त्रीनिमित्तश्चात्र संग्रामो यथा परशुरामेण पितृवधकोपात्सहस्रार्जुनवधः
कृतः शेष स्पष्टम् ।

अथ समवकारः—

(६१) कार्यं समवकारेऽपि आमुख नाटकादिवत् ॥६२॥

ख्यातं देवासुर वस्तु निर्विमर्शास्तु सन्धयः ।

वृत्तयो मन्दकंशिकयो नेतारो दैवदानवाः ॥६३॥

द्वादशोदात्तविख्याताः फलं तेषां पृथक्पृथक् ।

वर्णन होता है जिसका निमित्त स्त्री न हो, जैसे परशुराम ने अपने पिता के वध के क्रोध से सहस्रार्जुन को मार दिया था । शेष स्पष्ट ही है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८६०-६३), भा० प्र० (पृ० २४८), ना० द० (४-१२५), प्रता० (३.४८), सा० द० (६.२३१-२३३) । (२) ना० द० के अनुसार व्यायोग मे नायिका तथा दूती आदि प्राप्त नहीं होते । कंशिकी वृत्ति के न होने से उसमे स्त्री-पात्र स्वल्प होते हैं । (३) वृत्त्यात्मकत्वाच्च रसानाम्—क्योंकि भारती आदि जो शब्दवृत्ति एवं अर्थवृत्ति हैं, वे नायको के नाट्यगत व्यापार ही हैं और दश० के अनुसार रस वाक्यार्थ के रूप मे होता है अतः रस वृत्त्यात्मक हैं वृत्तियों के स्वरूप मे हुआ करने हैं । इसलिये जहाँ रस है वहाँ वृत्तियाँ होनी हैं । व्यायोग में भी रसों के अनुसार वृत्तियाँ होती हैं । यहाँ हास्य तथा शृङ्गार रस नहीं होते और शृङ्गार मे कंशिकी वृत्तिहुमा करती है अतः वह व्यायोग मे नहीं होती । (४) किन्ही आचार्यों का मत है कि व्यायोग मे सम्भवकार के समान १२ नायक होते हैं (द्र० अभि० भा०, ना० द०) । इसका नायक राजर्षि या दिव्य होता है (ना० शा० तथा सा० द०) । (५) व्यायोग का उदाहरण है—सौगन्धिकाहरण (सा० द०) ।

७. अथ समवकार—

समवकार में भी नाटक आदि के समान (i) आमुख रखना चाहिये । (ii) इसमें देव तथा असुरों की प्रसिद्ध कथा होती है । (iii) विमर्श को छोड़कर अन्य चार सन्धियाँ होती हैं । (iv) कंशिकी की अल्पता के साथ चारो वृत्तियाँ होती हैं । (v) इतिहास-प्रसिद्ध उदात्त प्रकृत के देव एवं दानव बारह नायक होते हैं, उन सबके प्रयोजन भिन्न-भिन्न हुआ करते हैं । (vi) उन सभी मे वीर रस की प्रचुरता होती है जैसे कि समुद्रमन्थन (नामक समवकार) मे है । (vii) यह तान अङ्को का होता है । (viii) इसमे तीन कपट, तीन शृङ्गार

बहुवीररसाः सर्वे यद्वदम्भोधिमन्यने ॥६४॥
 अङ्कस्त्रिभिस्त्रिकपटस्त्रिशृङ्गारस्त्रिविद्रवः ।
 द्विसन्धिरङ्कः प्रथमः कार्यो द्वादशनालिकः* ॥६५॥
 चतुर्दिनालिकावन्त्यौ नालिका िघटिकाद्वयम् ।
 वस्तुस्वभावदैवारिकृताः स्युः कपटास्त्रयः ॥६६॥
 नगरोपरोधमुद्ध वाताग्न्यादिकविद्रवाः ।
 धर्मायकामं शृङ्गारो नात्र विन्दुप्रवेशकौ ॥६७॥
 वीथ्यङ्गानि यथानाम कुर्यात्प्रहसने यथा ।

समवकीर्णन्तेऽस्मिन्नर्था इति समवकारः । तत्र नाटकादिवदामुर्ध्वमिति समस्त-
 रूपाणामामुखप्रापणम् । विमर्शवर्जिताश्चत्वारः सन्धयः, देवामुरादयो द्वादश नामकः,
 तेषां च ५८, नि पृथक्पृथक्भवन्ति यथा समुद्रमन्यन बासुदेवादीनां लक्ष्म्यादिलामा,
 वीरदत्ताङ्गा, अङ्गभूताः सर्वे रसा वयोऽङ्काः, तेषां प्रथमो द्वादशनालिकानिबृत्तेतिवृत्त
 और तीन विद्रव होते हैं । (ix) प्रथम अङ्क में (मुख तथा प्रतिमुख) दो
 सन्धिया रखनी चाहिये तथा इसकी कथा १२ नाड़ी (२४ घड़ी) की होनी
 चाहिये । शेष दो अङ्क क्रमशः (द्वितीय) चार नाड़ी (८ घड़ी) और (तृतीय)
 दो नाड़ी (४ घड़ी) के होने चाहियें । नाड़ी (नालिका) दो घड़ी की होती है ।
 (x) समवकार में तीन कपट होत हैं—वस्तु स्वभावकृत, दैवकृत और अरि-
 कृत । इसमें नगरोपरोध, युद्ध तथा वायु एव अग्नि आदि द्वारा किये गये
 (तीन) विद्रव (रूपद्रव) होते हैं । धर्म, अर्थ काम में युक्त (तीन प्रकार का)
 शृङ्गार होता है । (xi) इसमें विन्दु (नामक अर्थप्रकृति) और प्रवेशक (नामक
 अर्थोपक्षेपक) नहीं होता । (xii) प्रहसन के समान ही यथायोग्य वीथी के
 अङ्ग भी हुआ करते हैं ॥६२-६७॥

जिसमें अनेक प्रयोजन भली भाँति निबद्ध किये जाते हैं वह समवकार है (यह
 समवकार शब्द की व्युत्पत्ति है) । इसमें श्री नाटक आदि के समान आमुख होता है
 (कारिका के) इस वक्त्र से सभी रूपको में आमुख होना प्रकट होता है । समवकार
 में विमर्श को छोड़कर अन्य चार सन्धियाँ होती हैं । देव, असुर इत्यादि १२ नामक
 होते हैं, उनके प्रयोजन भिन्न-भिन्न हुआ करते हैं, जैसे समुद्र-मन्यन में विष्णु आदि
 को लक्ष्मी आदि की प्राप्ति होती है । उसमें वीररत्न अङ्गो (प्रधान) होता है और
 अन्य सभी रत्न अङ्ग होते हैं । तीन अङ्क होते हैं । उनमें प्रथम अङ्क का इतिवृत्त १२
 नाड़ी में समाप्त हुआ करता है । द्वितीय और तृतीय अङ्क क्रम से चार नाड़ी और दो
 नाड़ी के होत हैं । नाड़ी (नालिका) दो घड़ी (घटिका) की होती हैं । प्रत्येक अङ्क में
 क्रमशः कपट (प्रथम में वस्तुस्वभावकृत, द्वितीय में दैवकृत और तृतीय में अरिकृत)
 तथा नगर का घेरा, युद्ध एव व यु और अग्नि आदि के विद्रवों में से कोई एक विद्रव

*'नाटिकः' इति पाठान्तरम् ।

†'नाटिका' इति पाठान्तरम् ।

प्रमाण । यथासह्य चतुर्दिनालिकावन्त्यो, नालिका च घटिकाद्वाद्वयम् । प्रत्यक्ष च यथासह्य कटा., तथा नगरोपरो-उयुद्धवाताग्न्यादिविद्रवाणा मध्य एकैको विद्रवः कार्य । धर्मार्थकामशृङ्गाराणामेकैकं शृङ्गार प्रत्यक्षमेव विधातव्य. । वीथ्यङ्गानि च ययालाभ कार्याणि । बिन्दुप्रवेशको नाटकाक्तावपि नविधातव्यी । इत्ययं समवकारः ।

विखलाया जाता है । धम शृङ्गार, अर्थ शृङ्गार और काम शृङ्गार में से एक-एक शृङ्गार प्रत्येक अङ्क में (दिखल)ना चाहिये और जीर्णों के अङ्गों की भी यथायोग्य योजना करनी चाहिये । यद्यपि नाटक में बिन्दु और प्रवेशक का विधान किया गया है तथापि समवकार में वे नहीं रखे जाते । यही समवकार का स्वरूप है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८६२-७७) भा० प्र० (पृ० २४६-२५०), ना० द० (२१२६-१८६), प्रता० (३४६-५२), सा० द० (६२३६-२४०) । (२) सर्वेषां नायकानामर्थ्यं = प्रयोजनानि समवकीर्यन्ते = एकत्रीभवन्ति, अत्रेति सम-वकार इत्यर्थः (प्रभा) । (३) त्रिकपट-कपट वञ्चना (अभि० भा०), सत्य सा प्रतीत होने वाला मिथ्या-कल्पित प्रपञ्च (ना० द०) । तीन प्रकार के कपट की अनेक प्रकार से व्याख्या की गई है । सक्षप में क्रूर प्राणी आदि से उत्पन्न होने वाला वस्तुस्वभावकृत कपट है, दैवयोगात् वायु आदि से उत्पन्न होने वाला दैवकृत है और किसी अपकारी द्वारा किया गया शत्रुकृत है । (४) त्रिविद्रव—विद्रवा. = उपद्रवा. (प्रभा), अनर्थ, जिससे लोग डरकर भागते हैं । (अभि० भा०, ना० द०), कपटजम्ब पलायन ही विद्रव है (प्रता० टीका) । इसके तीनों भेदों की व्याख्या भिन्न-भिन्न प्रकार से की गई है । घनञ्जय ने ना० शा० के वचन की ही कुछ हेर-फेर करके रख दिया है । अभिनवगुप्ताचार्य ने अचेतनकृत (वायु आदि से किया गया), चेतनकृत (हार्थी आदि से किया गया) और उभयकृत (नगरापरोक्ष से किया गया),—ये तीन भेद किये गये हैं । ना० द० तथा सा० द० में अभि० भा० का ही अनुसरण किया है । त्रिशृङ्गार शृङ्गार = शृङ्गार का विषय प्रमदा (अभि० भा०) अथवा शृङ्गार का प्रसिद्ध अर्थ रतिभाव ही ग्राह्य है । (अभि० भा० के अनुसार धर्म शृङ्गार = धर्मशृङ्गारः, यह विग्रह है और सप्तमी विभक्ति (धर्म) क द्वारा हेतु तथा फल दोनों प्रकट किये गये हैं । भाव यह है कि जहाँ रतिभाव (या प्रमदा) का प्राप्त धम द्वारा होती है और उसका फल भी धम का आचरण होता है वह धमशृङ्गार है; जैसे पति-पत्नी-सयोग धमशृङ्गार है । यह व्रत तथा तप आदि से प्राप्त होता है और इसका फल है परस्त्रीत्याग आदि करते हुए गृहस्थ धम का पालन करना । अर्थशृङ्गार है वेश्या आदि से सयोग । यह पुरुष को घन (अर्थ) के द्वारा प्राप्त होता है और वेश्या की अर्थ-प्राप्ति इसका फल है । परस्त्री से सयोग कामशृङ्गार जो कामवश किया जाता है और केवल सुख-भोग (काम) ही उसका फल है । (द० अभि० भा० तथा ना० द०) (५) समवकार का उदाहरण है समुद्रमन्थन या अमृतमन्थन (भा० प्र०) ।

अथ वीथी—

(६२) वीथी तु कंशिकीवृत्तौ सन्ध्यङ्गैस्तु भाणवत् ॥६८॥

रसः सूच्यस्तु शृङ्गारः स्पृशेदपि रसान्तरम् ।

युक्ता प्रस्तावनाख्यातैरङ्गैरुद्घात्यकादिभिः ॥६९॥

एवं वीथी विधातव्या द्वये कपात्रप्रयोजिता ।

वीथीवृत्तौ वीथी मार्गः अङ्गानां पङ्क्तिर्वा भाणवत्कार्या । विशेषस्तु रसः शृङ्गारोऽपरिपूर्णत्वाद् भूयसा सूच्यः, रसान्तराण्यपि स्तोक स्पर्शनीयानि । कंशिकी वृत्तौ रसोचित्यादेवेति । शेष स्पष्टम् ।

८. वीथी—

वीथी तो कंशिकी वृत्ति में होती है । इसमें सन्धि के अङ्ग तथा अङ्ग भाण के समान होते हैं (अर्थात् मुख और निबंहुण दो सन्धियाँ होती है और एक अङ्ग होना है) इसका (प्रधान) सूच्य रस शृङ्गार होता है किन्तु अन्य रसों का भी स्पर्श करना चाहिये । यह प्रस्तावना के उद्घात्यक आदि अङ्गों से युक्त होती है । इस प्रकार एक या दो पात्रों के द्वारा प्रयुक्त वीथी की योजना करनी चाहिये ॥६८-६९॥

वीथी के समान होने से यह वीथी कहलाती है । वीथी का अर्थ है—मार्ग अथवा अङ्गों की पङ्क्ति । वीथी में अङ्गों की योजना भाण की तरह करनी चाहिये, (भाण से) भेद यह है कि यहाँ पूर्ण वर्णन न होने के कारण शृङ्गार रस को ही बहुरा. सूचित करता होता है, तथा अन्य रसों का भी अल्पमात्रा में स्पर्श किया जाता है । (शृङ्गार) रस के अनुकूल होने से ही यहाँ कंशिकी वृत्ति होती है । शेष स्पष्ट है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८१११-११३) वीथ्यङ्ग. ११४...), मा० प्र० (पृ० २५१), ना० द० (२.१४०-१४१), प्रता० (३.३३-५४), सा० द० (६.२५३-२५४), वीथ्यङ्ग ५५५... । (२) विशेषस्तु=किन्तु भेद यह है । भाण में वीर और शृङ्गार दोनों को सूचित किया जाता है किन्तु वीथी में केवल शृङ्गार को । (३) अपरिपूर्णत्वात्=पूर्ण न होने के कारण, भाव यह है कि यहाँ शृङ्गार का पूर्णतया वर्णन नहीं किया जाता अतः उसको बहुत से उपायों द्वारा सूचित करना होता है । (४) एक पात्र के आकाशमाधित द्वारा या दो पात्रों की उक्ति-प्रत्युक्ति द्वारा वीथी में वस्तु-विवरण किया जाता है (सा० द०) । (५) (ना० द०) के अनुसार वीथी में वक्रोक्ति-वचित्र्य हुआ करता है—वक्रोक्तमार्गेण गमनाद् वीथीव वीथी । वकुलवीथी और इन्दुलेखा इत्यादि वीथी रूपक हैं (मा० प्र०) ।

अथाङ्कः—

(६३) उत्सृष्टिकाङ्कः प्रख्यातं वृत्तं बुद्ध्या प्रपञ्चयेत् ॥७०॥

रसस्तु करुणः स्थायी नेतारः प्राकृता नराः ।

भाणवत्सन्धिवृत्यङ्गैर्युक्तिः स्त्रीपरिदेवितैः ॥७१॥

वाचा युद्ध विघातव्य तथा जयपराजयो ।

उत्सृष्टिकाङ्कः इति नाटकान्तर्गताङ्कव्यवच्छेदार्थम् । शेषं प्रतीतमिति ।

६. उत्सृष्टिकाङ्कः—

उत्सृष्टिकाङ्क (नामक रूपक) में 'i) कवि को इतिहास-प्रसिद्ध इतिवृत्त अपनी बुद्धि से विस्तृत कर लेना चाहिये । 'ii) इसमें करुण अङ्गी (स्थायी) रस होता है और (iii) साम्प्रण जन नायक होते हैं । (iv) भाण के समान (मुख तथा निर्वहण) सन्धि, (भारती) वृत्ति तथा उनके अङ्गों की योजना (युक्ति) होती है । (v) यह स्त्रियो के विलाप से युक्त होता है । (vi) इसमें वाग्युद्ध का वर्णन करना चाहिये तथा जय-पराजय का भी ॥७०-७१॥

नाटक के अङ्क से भेद दिखलाने के लिये उत्सृष्टिकाङ्क कहा जाता है ।

टिप्पणी—(१) ना० जा० (१८.६३-६६), भा० प्र० (५० २५.१-२५.३), ना० द० (२.१३६-१३७), प्रता० (३.५२), सा० द० (६.२५०-२५२) । (२) व्यवच्छेदार्थम्—यह एक अङ्क का रूपक है अतः इसे अङ्क भी कहा जा सकता है; किन्तु नाटक आदि में जो अङ्क होते हैं उनसे इसका भेद दिखलाने के लिये इसे उत्सृष्टिकाङ्क कहते हैं (धनिक) । वस्तुतः इसके तथा नाटक आदि के अङ्क के रचना विधान में अन्तर है । (अङ्गनक्षणम्) उत्सृष्ट्यस्य स उत्सृष्टिकः, स चासीदङ्कश्च इति उत्सृष्टिकाङ्क (मि०, प्रता० टीका) । अथवा उत्क्रान्ता विलोमरूपा सृष्टियं-प्रेरयुत्सृष्टिकाङ्क (सा० द०) । अभि० भा० तथा ना० द० के अनुसार तो यह उत्सृष्टिकाङ्कः इसलिये कहलाता है; क्योंकि इसमें शोकग्रस्त नारियो का विशेष रूप से चित्रण होता है—उत्सृष्टिका शोचन्त्य स्त्रिय । तामिरङ्गितत्वाद् उत्सृष्टिकाङ्क । (३) भाणवत् सन्धिवृत्यङ्गैर्युक्तिः—यहाँ अङ्क के स्थान पर 'अङ्क वाञ्छनीय प्रतीत होता है जिससे भाण के समान एक अङ्क होता है, यह अर्थ भी प्रकट हो सके ।

अथैहामृग

(६४) मिश्रमीहामृगे वृत्तं चतुरङ्कं त्रिसन्धिमत ॥७२॥

नरदिव्यावनियमान्नायकप्रतिनायको ।

ख्याती धीरोद्धतावन्त्यो विपर्यासादयुक्तकृत् ॥७३॥

दिव्यस्त्रियमनिछन्तीमपहारादिनेच्छतः ।

शृङ्गाराभासमप्यस्य किञ्चित्किञ्चित्प्रदर्शयेत् ॥७४॥

सरम्भ परमानीय युद्ध व्याजान्निवारयेत् ।

वधप्राप्तस्य कुर्वीत वध नैव महात्मनः ॥७५॥

मृगबदलभ्या नायिका नायकोऽस्मिन्नीहते ईहामृगः । ख्याताख्यातं वस्तु ।

अन्त्यः = प्रतिनायको विपर्यासाद्विपर्ययज्ञानादयुक्तकारी विधेयः । स्पष्टमन्यत् ।

१०. ईहामृग—

ईहामृग नामक रूपक मे (i) इतिवृत्त मिश्रित (अशतः ख्यात, अशतः कल्पित) होता है, (ii) जो चार अङ्को तथा तीन सन्धियों (मुख, प्रतिमुख, निर्वहण) में विभक्त होता है, (iii) विना किसी नियम के नर तथा देव नायक और प्रतिनायक होने हैं जो इतिहास प्रसिद्ध तथा धीरोद्धत होते हैं (iv) इनमें से अन्तिम (प्रतिनायक) भूत (भ्रान्ति) से अनुचित कार्य किया करता है । (v) वह न चाहती हुई दिव्य स्त्री को अपहरण आदि द्वारा प्राप्त करना चाहता है, इस प्रकार का वर्णन करके कवि को कुछ मात्रा में शृङ्गाराभास प्रदर्शित करना चाहिये । (vi) युद्ध को चरमसीमा के वेग (सरम्भ) तक पहुँचाकर किसी बहाने से रोक देना चाहिये तथा (vii) वध की अवस्था तक पहुँचे हुए वीर का (महात्मनः) वध नहीं करना चाहिये ॥७२-७५॥

इसमें मृग के समान नायक किसी अवश्य नायिका को चाहता है इसलिये यह ईहा मृग कहलाता है । इसकी कथावस्तु अशत इतिहास प्रसिद्ध तथा अशत कल्पित होती है । (कारिका में) अन्त्य = प्रतिनायक, उसे विपर्यास अर्थात् मिथ्याज्ञान के कारण अनुचित कार्य करने वाला चिह्नलाना चाहिये । अन्य स्पष्ट ही है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१८.८०-८३), भा० प्र० (५० २५३), ना० ६० (२ १३८-१३९), प्रता० (५६-५७), सा० ६० (६, २४५-२५०) । ना० ६० तथा मा० ६० मे कुछ अधिक विशद विवेचन है । (२) अमि० भा० तथा ना० ६० के अनुसार जिसमे केवल स्त्री के लिये मृग के समान ईहा होती है, वह ईहामृग कहलाता है—ईहा चेष्टा मृगस्येव स्त्रीमात्रार्था यत्र स ईहामृग । (३) ईहामृग एक अङ्क या चार अङ्क का होता है । (ना० ६०, मा० ६०) । (४) शृङ्गाराभास—जहाँ अनुचित रति का वर्णन होता है वहाँ रत्याभास तथा शृङ्गाराभास होता है । ईहामृग मे प्रतिनायक ऐसी नायिका की प्राप्ति के लिये चेष्टा करता है जो उससे प्रेम नहीं

(६५) इत्थं विचिन्त्य दशरूपकलक्ष्ममार्ग-

मालोक्य वस्तु परिभाष्य कविप्रबन्धान् ।

कुर्यादयत्नवदलङ्कृतिभिः प्रबन्धं

वाक्यैरुदारमधुरैः स्फुटमन्दवृत्तैः ॥७६॥

स्पष्टम् ।

इति श्रीविष्णुसूक्तोद्यनिकस्य कृती दशरूपावलोकने रूपकलक्षणप्रकाशो

नाम तृतीयः प्रकाशः समाप्तः ।

करती वह" रति उभयनिष्ठ नहीं अतः शृङ्गारामास है (द्र०, सा० द० ३.२६२) ।

(५) वधप्राप्तस्थ०—चाहे कथावस्तु के मूलभूत आख्यान में वीर का वध वर्णित हो तथापि यहाँ नहीं दिखलाना चाहिये (Haas) । नेपथ्य में भी वध का वर्णन न करना चाहिये (ना० द०) । (६) ईहामृग का उदाहरण है—कुसुमशेखर (भा० प्र०) या कुसुमशेखर विजय (सा० द०) ।

इस प्रकार दस रूपको के लक्षणों के मार्ग का भली-भाँति विचार करके, वस्तु का निरीक्षण करके तथा कवियों की रचनाओं का अनुशीलन करके (परिभाष्य) किसी कवि को अकृत्रिम (अयत्नवद्) अलङ्कारों से युक्त, उदार (स्पष्ट अर्थ वाले) एवं मधुर वाक्यों तथा स्पष्ट और सरल छन्दों के द्वारा रूपक (प्रबन्ध) की रचना करनी चाहिये ॥७६॥

यह स्पष्ट ही है ।

टिप्पणी—अयत्नवद्—'अयत्नवत्' के दो अर्थ हो सकते हैं—(i) यह कुर्यात् का क्रियाविशेषण है अयत्नवत् कुर्यात्=विना आयास के प्रबन्ध—रचना करे; अर्थात् रचना में स्वाभाविकता हो, सहज प्रतिभा का उच्छलन हो; one may produce without effort (Haas), अयत्नवत्=अनायासेन=अकितध्म् इत्यर्थः । क्लिष्ट—रचनायामायाससम्भवात् (प्रभा) । (ii) यह अलङ्कृति का विशेषण है—यत्नपूर्वक लाये गये अलङ्कारों के विना=स्वाभाविक (अकृत्रिम) अलङ्कारों से युक्त । इसके द्वारा कवियों को कृत्रिम अलङ्कारों की भरमार करने के प्रति सचेत किया गया है ।

इस प्रकार इस तृतीय प्रकाश में नाटक आदि दस रूपको के लक्षणों का विशद निरूपण किया गया है । पञ्ज्ञानुसार नाटक का वस्तु-सन्निवेश, भारतीय वृत्ति उसके प्रस्तावना इत्यादि अङ्ग तथा अङ्क का स्वरूप आदि भी दिखलाये गये हैं ।

इति तृतीयः प्रकाशः समाप्तः ।

अथ चतुर्थः प्रकाशः

अयेदानीं रसमेव प्रदर्शयते—

(१) विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः ।

आनीयमानः स्थाय्यत्वं स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥१॥

वक्ष्यमाणस्वभावैर्विभावानुभावव्यभिचारिसात्त्विकैः काव्योपास्तरभिनयोपदर्शितैर्वा श्रोतृप्रेक्षकाणामन्तर्विपरिवर्तमानो रत्यादिबक्ष्यमाणलक्षणः स्थायी स्वादगोचरताम् = निर्भरानन्दसविदात्मतामानीयमानो रसः । तेन रसिकाः सामाजिकाः, काव्यं तु तथाविधानन्दसमिदुदुग्मीलनहेतुभावेन रसवद् आयुष्युत्तमित्यादिव्यपदेशवत् ।

वस्तु नायक और रस ये तीन रूपको के भेदक तत्त्व हैं । इनमें से वस्तु तथा नायक का विस्तारपूर्वक वर्णन प्रथम तथा द्वितीय प्रकाश में किया गया है । चतुर्थ प्रकाश में क्रम-प्राप्त रस का विवेचन किया जाता है ।

अब यहाँ रस के भेद विख्याते जाते हैं—

विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव और व्यभिचारी भावों के द्वारा आस्वादन के योग्य किया गया स्थायी भाव ही रस कहलाता है ॥१॥

(अथ काव्य) के भोताओं तथा (अभिनय) के दर्शकों के हृदय में विशेष रूप से विद्यमान रति आदि स्थायी भाव होता है, जिसका लक्षण आगे कहा जायेगा । वह (स्थायी) आगे बतलाये गये स्वरूप वाले, काव्य में वर्णित अथवा अभिनय द्वारा प्रदर्शित विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव और सात्त्विक भावों के द्वारा आस्वादन के योग्य अर्थात् अत्यधिक आनन्दमय अनुभूति के रूप में कर दिया जाता है तथा रस कहलाता है । इस प्रकार सामाजिक (भोता तथा दर्शक) ही रसिक (= रस मुक्त, रस का आस्वादन करने वाले) हैं । काव्य तो केवल उस प्रकार की आनन्दानुभूति के उद्बोधन का कारण होने से रसवत् (रसयुक्त, सरस काव्य इत्यादि) कहलाता है; जिस प्रकार (श्लोक में) 'आयुष्युत्तम' इत्यादि व्यवहार हुआ करता है ।

टिप्पणी—(१) इसका आधार यह रस सूत्र है—'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः' (ना० शा० अ० ६. पृ० २७२) । तुलनायें ३०, भा० प्र० (षष्ठोऽधिकारः), का० प्र० (४.२७-२८), ना० द० (३.६३), प्रता० (पृ० १२५), सा० द० (३.१) । (२) आयुष्युत्तम इत्यादिव्यपदेशवत्—यह माना जाता है कि

तत्र विभावः—

(२) ज्ञायमानतया तत्र विभावो भावपोषकृत् ।

आलम्बनोद्दीपनत्वप्रभेदेन स च द्विधा ॥२॥

‘एकमयम्’ ‘एकमिषम्’ इत्यतिशयोक्तिरूपकाव्यव्यापारेण अहितविज्ञातरूपतया ज्ञायमानो विभाव्यमान सन्नालम्बनत्वेनोद्दीपनत्वेन वा यो नायकादिभिमतदेशकालादिर्वा स विभावः । यदुक्तम्—‘विभाव इति विज्ञानार्थ इति, ताश्च यथास्वं यथावसरं च रसेषूपपादयित्वाभः ।

यूत आयुवर्द्धक है । यहाँ यूत आयु वृद्धि का हेतु है । फिर भी औपचारिक रूप से यह कह दिया जाता है—आयुर्धृतम् अर्थात् यूत आयु ही है । इसीप्रकार काव्य या नाट्य सामाजिक के रसास्वादन का हेतु हुआ करता है । वह सहृदयों के हृदय में आनन्दानुभूति को उद्भावित करता है । यह आनन्दमय अनुभूति ही रस है, और अनुभूति चेतन का धर्म है । अतः रस सामाजिक के हृदय में रहा करता है । वह अचेतन काव्य में नहीं रह सकता । इस प्रकार औपचारिक रूप से ही ऐसा व्यवहार हुआ करता है कि यह काव्य सरस (रसवत्) है ।

विभाव

उनमें विभाव का स्वरूप यह है—

उन (रस के उद्भावको) में विभाव वह है जो स्वयं जाना हुआ होकर (स्थायी) भाव को पुष्ट करता है । वह आलम्बन और उद्दीपन के भेद से दो प्रकार का होता है ॥२॥

टिप्पणी—ना० शा० (अ० ७. पृ० ३४६, ३४७), भा० प्र० (पृ० ४), ना० द० (३. १६४), प्रता० (पृ० १५८) सा० द० (३. २८-२९) ।

‘यह (दुष्यन्त आदि) ऐसी है, अथवा ‘यह (शकुन्तला आदि) ऐसी है’ इस प्रकार जो नायक आदि या असीष्ट देशकाल आदि काव्य में अतिशयोक्ति रूप वर्णन के द्वारा विशिष्ट रूप वाले हो जाने के कारण आलम्बन के रूप में अथवा उद्दीपन के रूप में जाने जाते हैं (ज्ञायमान = विभाव्यमान) वे विभाव कहलाते हैं । जैसा कि (भरतमुनि ने ना० शा० पृ० ३४६) कहा है ‘विभाव अर्थात् जाना हुआ अर्थ’ । जिस रस के जो विभाव होते हैं (यथास्वं) उनका यथावसर रसों (के प्रकरण) में प्रतिपादन करेंगे ।

टिप्पणी (१) अतिशयोक्तिरूपः—अतिशयोक्तिरूपेण काव्यव्यापारेण अहिता या विशिष्टरूपता तथा; यहाँ अतिशयोक्ति का अर्थ इस नाम का अलङ्कार नहीं है अपि तु अनुठी उक्ति या लोकोत्तर वर्णन है । इस अर्थ में अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति शब्द का प्रयोग होना है (भामह) । कवि का कर्म काव्यव्यापार यही है कि वह लोक के पदार्थों का लोक से ऊपर उठकर अतिशयोक्ति द्वारा वर्णन करता है । इसीनिये इस काव्य-व्यापार के द्वारा इतिहास आदि में पसिद्ध दुष्यन्त

अमीषां चानपेक्षितबाह्यमत्त्वानां शब्दोपघानादेवासादिततद्भावानां सामान्या-
त्मना स्वस्वसम्बन्धित्वेन विभावितानां साक्षाद्भावकचेतसि विपरिवर्तमानानामाल-
म्बनादिभाव इति न वस्तुशून्यता ।

तदुक्तं भर्तृहरिणा—

‘शब्दोपहितरूपांस्तान्बुद्धौवषयतां गतान् ।

प्रत्यक्षमिव कंसादीन्साधनत्वेन मन्यते ॥’ इति ।

यद्वत्सहस्रीकृतायुक्तम्—‘एवमथ सामान्यगुणयोयेन रसा निष्पद्यन्ते’ इति ।

आदि एक विशिष्ट (= लोकोत्तर) रूप धारण कर लेते हैं और वे काव्य में आलम्बन
आदि के रूप में जाने जाते हैं (विभाव्यमान) । (२) ‘एवम् अयम्’ यहाँ अयम्
(= यह) दुःसम्भवादि नायक के लिये है । ‘एवम्’ (= ऐसा है) का अभिप्राय है कि
यह शकुन्तला आदि के प्रति अनुराग युक्त है जैसा कि काव्य में वर्णित इसकी वाक्-
काय-चेष्टाओं से प्रकट हो रहा है मि० काव्य प्र० शङ्कुकमत) । तब, यह शकुन्तला
आदि ऐसी हैं (एवम् इयम्) कि जिसके प्रति दुःसम्भवादि के मन में अनुराग है ।
(२) विशिष्ट = इतिहास या लोक में प्रसिद्ध दुःसम्भवादि की अपेक्षा मित्र, लोको-
त्तर ।

और, ये (नाटक आदि) बाह्य रसा की अपेक्षा लिये बिना ही शब्द की उपाधि
के द्वारा अपने-अपने रूप में प्रकट होते हैं, सामान्य रूप वाले होकर सभी सहृदयों
(भावक) के द्वारा अपने आपसे सम्बन्ध रखते हुए से समझे जाते हैं । इस प्रकार
सहृदयों के चित्त में साक्षात् रूप से स्फुरित होते हुए आलम्बन आदि हो जाते हैं ।
इसलिये यहाँ नायक आदि का अभाव नहीं होता (न वस्तुशून्यता) ।

भर्तृहरि ने भी कहा है (?) ‘शब्द के द्वारा जिनका स्वरूप प्रस्तुत कर दिया
जाता है अतएव जो बुद्धि द्वारा ग्रह्य (विषय) हो जाते हैं, उन कंस आदि की बोद्धा
प्रत्यक्ष के समान (कर्म आदि) कारक के रूप में समझ लेता है’ ।

यद्वत्सहस्री के कर्ता (भग्न) ने भी कहा है— इन (विभाव आदि) से सामान्य-
गुण के सम्बन्ध के द्वारा रसों की निष्पत्ति हो जाती है’ (ना० रा० ६—‘के मध्य
पृ० ३४८)

टिप्पणी—अमीषां...न वस्तुशून्यता—यहाँ यह ध्यान हो सकती है कि
काव्य में वर्णित नायक अदि तो वस्तुतः इस समय विद्यमान नहीं फिर वे सहृदय
के भावोद्बोधन में आलम्बन आदि कैसे हो सकते हैं ? इसका समाधान करते हुए
धनिक ने कहा है—अमीषाम्’ इत्यादि, यावद् यह है— (i) यह ठीक है कि
काव्यगत नायक आदि की इस समय बाह्य जगत् में सत्ता नहीं । किन्तु इनसे कोई
दोष नहीं आता; क्योंकि उन्हें रस का आलम्बन बनाने के लिये उनकी बाह्य जगत्
में सत्ता अपेक्षित नहीं है (अनपेक्षित-बाह्य-सत्त्वानाम्) (ii) वस्तुतः उनकी बुद्धिगत

तत्रालम्बनविभावो यथा—

‘अस्याः सगंविधौ प्रजापतिरभूच्चन्द्रो नु कान्तिप्रद

शृङ्गारकनिधिः स्वयं नु मदनी मासो नु पुष्पाकरः ।

वेदाभ्यासजडः कथं नु विषयव्यावृत्तकीतूहलो

निर्मातुं प्रभवेन्मनोहरमिदं रूपं पुराणो मुनिः ॥२११॥

(वैदिक) सत्ता अपेक्षित है और वे भाषात् रूप से सहृदय (भावक) के चित्त में स्थित रहते ही हैं (साक्षाद् भावकचेतसि विपरिवर्तमानानाम्) । कैसे ? (iii) काव्य के शब्दों द्वारा उनके अपने-अपने रूप उत्पन्न हो जाया करते हैं (गव्दरूपाद् उपधानाद्—उपाधिः आमादित प्राप्त नत्तद्भाव नायकदेशकाल विरूपता यै, तथा-भूतानाम्) । किन्तु प्रश्न यह है कि यदि शब्दों के द्वारा शकुन्तला आदि के रूप में नायिका आदि उत्पन्न हो जायें तब भी वे सहृदय सामाजिकों का आलम्बन आदि नहीं हो सकते । इनके उत्तर में कहा गया है—सामान्यात्मनाम् अर्थात् शब्दों से सामान्य नायिका आदि के रूप में ही उनका बोध होता है और प्रत्येक भावक को वह नायिका आदि अपने आप से सम्बन्ध रखती सी प्रतीत हुआ करती है (स्वस्व-सम्बन्धित्वेन विभाषितानाम्) । इस प्रकार काव्यगत नायक आदि बाह्य जगत् में विद्यमान न होते हुए भी सामाजिकों के आलम्बन आदि हो जाया करते हैं क्योंकि शब्दों द्वारा ज्ञान होकर भी कोई पदार्थ साभात् रूप से चित्त में विद्यमान रहता है । शब्दोपहित—बुद्धि में स्थित अर्थ को भी मानव साक्षात् रूप में विद्यमान सा समझ लेता है, इस मन्तव्य के समर्थन में प्रवृत्ति की यह कारिका उद्धृत की गई है । इसका सन्दर्भ अज्ञात है (३) यद्सहस्री—जैसा कि नारदात्मनय (भा० प्र० दशम अधिकार पृ० २८७) ने बताया है नाट्यशास्त्र की दो पाठ-परम्परायें मानी जाती हैं । उनमें से एक वृहत् पाठ है जिसमें १२००० श्लोक हैं तथा जो द्वादश-सहस्री कहलाता है । दूसरा सघु पाठ है जिसमें ६००० श्लोक हैं तथा जो यद्सहस्री कहलाता है । दोनों के कर्ता भरत माने जाते हैं । यद्सहस्रीवार—भरत ।

उनमें आलम्बन विभाव यह है, जैसे (विक्रमोर्वशीय १८, पुष्करवा की उक्ति में वर्णित उर्वशी आलम्बन विभाव है)—इस (उर्वशी) के रचना-कार्य में क्या कान्ति वायक चन्द्रमा प्रजापति है ? अथवा जिसका शृङ्गार ही प्रधान रस है, वह कामदेव ही स्वयं इसका स्रष्टा है ? या पुष्पों का निधानभूत मान अर्थात् मधुमास वसन्त इसका निर्माता है ? क्योंकि वेद के अभ्यास से कुण्ठित (जड), सुन्दर विषयों में औत्सुक्य-रहित (व्यावृत्त) पुरातन मुनि ब्रह्मा इस रमणीय रूप के निर्माण में कैसे समर्थ हो सकता है ?

उद्दीपनविभावो यथा—

‘अयमुदयति चन्द्रश्चन्द्रिकाधीतविश्वं परिणतविमलिमिन् व्योमिन् कर्पूरगौर ।
अजुग्मतशान्ताकास्पर्धाभयस्य पादजंगदमलमृणात्पीपञ्चरस्य विभाति’ ॥२१२॥

(१) अनुभावो विकारस्तु भावससूचनात्मकः ।

स्यायिभावाननुभावयन्तः सः सामाजिकवान् स भ्रूविक्षेपकटाक्षादयो रसपोषकारिणो-
ऽनुभावाः । एते अभिनयकाव्ययोरप्यनुभावयता साक्षाद्भूवकानामनुभवकर्मतयानुभूयन्त
इत्यनुभवनामिति चानुभावा रसिकेषु व्यपदिश्यन्ते । विकारो भावसूचनात्मक इति तु
लौकिकरसापेक्षया, इह तु तेषां का शक्तमेव । यथा मर्मव—

‘उज्जुम्भाननमुत्तलसत्कुचतट लोलघ्नमदभ्रसतं

स्वेदाम्भःस्रपिताङ्गयट्टिबिम्बसद्वोढ सरोमाञ्चया ।

धन्यः कोऽपि युवा स यस्य वदने व्यागारिताः सस्पृहं

मुग्धे दुग्धमहार्धधफेनपटलप्रकयाः कटाक्षचण्डा ॥२१३॥

इत्यादि ययारसमुद हर्षि प्यामः ।

उद्दीपन विभाव वह है (?) जैसे कर्पूर के समान गौर वर्ण वाला, चाँदनी से
समस्त सतार को घेरे डालने वाला यह चन्द्रमा निर्मल आकाश में उदित हो रहा है ।
और सीधी रजत-शान्ताकाओं से स्पर्धा करने वाली इसकी किरणों से यह सतार स्वच्छ
मृणाल के पिजरे में रखा हुआ शीमायमान है ।’

अनुभाव—

(रति आदि) भावों को सूचित करने वाला विकार (शरीर आदि का
परिवर्तन) अनुभाव है ।

सामाजिकों को (रति आदि, स्यायी भाव का अनुभव कराने वाले तथा रस
को पुष्ट करने वाले भ्रूविक्षेप सहित कटाक्ष आदि अनुभाव हैं । क्योंकि ये अभिनय
(शय काव्य) तथा काव्य (धन्य) से अनुभावित होने वाले (अनुभावयतान्) रसिकों को
साक्षात् अनुभव के कर्म के रूप में अनुभूत होते हैं इसलिये ॥ रसिकों में अनुभवन या
अनुभाव कहलाते हैं । भाव को सूचित करने वाला विकार अनुभाव है, यह कथन
लौकिक रस की दृष्टि से है । यहाँ (नाट्य या काव्य से आस्वादि रस में) तो वे
(अनुभाव) रस के निमित्त ही हुआ करते हैं ।

(अनुभाव का उदाहरण है) जैसे यह मेरा (धनिक) ही पद्य— हे मुग्धे, रोमा-
ञ्चयुक्त ऊपर मुख किये जम्माई लेकर, स्तनतट को ऊपर उभार कर, भ्रूसत्ता को
चञ्चलता से घुमाकर, स्वेद जल के द्वारा भोगे शरीर से साज को बहाकर तुमने
स्पृहापूर्वक जिसके मुख पर क्षीर-सागर के फेन पटल के समान श्वेत कटाक्षों की छटा
बिखेरी है, वह अनोखा (कोई धन्य है) ।

इत्यादि । इन अनुभावों के रस के अनुसार, आगे उदाहरण देंगे ।

(४) हेतुकार्यत्मिनोः सिद्धिस्तयोः संव्यवहारतः ॥३॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७.५, पृ० ३४७), भा० प्र० (पृ० ४), ना० ६० (३.१६४) प्रता० (पृ० १५६), सा० ६० (३.१३२-१३३) । (२) यहाँ घनञ्जय ने केवल यह कहा है कि रति आदि भाव को सूचित करने वाले विकार अनुभाव कहलाते हैं । भाव यह है कि जब दुष्यन्त आदि के चित्त में शकुन्तला तथा उद्यान आदि के द्वारा रति आदि भाव उद्बुद्ध एवं उद्दीप्त हो जाता है तो दुष्यन्त आदि के शरीर में भुजोत्थान (भुज फड़कना) आदि विकार हुआ करते हैं जो उसके हृदय में स्थित रति आदि को सूचित करते हैं, वे ही अनुभाव कहलाते हैं; क्योंकि ये भाव के पश्चात् उत्पन्न होते हैं (अनु पश्चाद् अवन्ति इति) । घनिक का कथन है कि इस प्रकार यहाँ लौकिक रस की दृष्टि से ही अनुभावों को भाव-सूचक विकार (= रति आदि का कार्य) कहा गया है । काव्यरसिकों द्वारा आस्वादित रस की दृष्टि से तो अनुभाव रस के कारण होते हैं, कार्य (विकार) नहीं । उस दृष्टि से काव्य-नाट्य में वर्णित या अभिनीत कटाक्ष आदि ही अनुभाव है । और, अनुभाव शब्द की व्युत्पत्ति है:—(i) सामाजिकान् स्थाविभावान् अनुभावयन्ति इति—जो सामाजिकों को स्थायी भावों का अनुभव कराते हैं । काव्य-नाट्य में अनुभावों का वर्णन पढ़कर या अभिनय देखकर सामाजिकों को दुष्यन्त आदि के रति भाव का अनुभव हो जाता है । इसी से ये अनुभाव रस-पोषण के निमित्त हो जाया करते हैं । अथवा (ii) काव्यनाट्ययोः... अनुभूयन्ते इति अनुभावाः—जिनका अनुभव किया जाता है वे अनुभाव हैं । (इ० अनुवाद) । यहाँ भावकाना साक्षाद् अनुभवकर्मतया अनुभूयन्ते यह अर्थ है । घनिक द्वारा की गई अनुभाव शब्द की ये दोनों व्युत्पत्तियाँ रस-स्वरूप के विश्लेषण में विशेष महत्त्व रखती हैं । (iii) लौकिक रस का अविप्राय है—लोक में दुष्यन्त आदि के हृदय में होने वाले रति आदि भाव । काव्य नाट्य का रस उस लौकिक रति आदि भाव से विलक्षण है अतः यह अलौकिक रस कहलाता है । प्रायः उसके लिये केवल 'रस' शब्द का प्रयोग होता है और रति आदि को लौकिक रस या भाव कहा जाता है ।

ये दोनों । (विभाव तथा अनुभाव) क्रमशः (लौकिक रस के प्रति) कारण एवं कार्य होते हैं अतः इनका स्वरूप लौकिक व्यवहार से हो त्रिद्व है ।

तयोर्विभावानुभावयोर्लौकिकरसं प्रति हेतुकार्यभूतयोः सव्यवहारादेव सिद्धत्वाच्च पृथग्लक्षणमुपयुज्यते । तदुक्तम्—विभावः अनुभावो लोकसंसिद्धौ लोकयात्रानुगामिनौ लोकस्वभावोपगतत्वाच्च न पृथग्लक्षणमुच्यते इति ।

अथ भाव —

(५) सुखदुःखादिकैर्भावैर्भावस्तद्भावभावनम् ।

अनुकार्याश्रयत्वेनोपनिबध्यमाने सुखदुःखादिर्भावस्तद्भावस्य भावकचेतसो भावनं वासन भावः । तदुक्तम्— अहो ह्यानेन रसेन गन्धेन वा सर्वमेतद्भावितं वासितम् इति ।

(कारिका में) तयोः (उन दोनों का) विभाव तथा अनुभाव का; विभाव तथा अनुभाव क्रमशः लौकिक रस (रति आदि भाव) के कारण एव कार्य होते हैं । वे लोक-व्यवहार से ही जान लिये जाते हैं अतः उनका पृथक् लक्षण करना आवश्यक नहीं । जैसा कि कहा है (ना० शा० अ० ७ पृ० ३०८) विभाव और अनुभाव लोक में प्रसिद्ध ही हैं वे लोक व्यवहार का अनुसरण करते हैं और लोक के स्वभाव से ही इनका ज्ञान हो जाने के कारण इनका पृथक् लक्षण नहीं बतलाया गया ।

टिप्पणी—(१) यहाँ ना० शा० अ० ७ श्लोक ६ तथा उससे पूर्व के गद्य का भावमात्र उद्धृत किया गया है । (२) लोक में जो रति आदि भाव के उत्पादक नायिका आदि तथा उद्दीपक चन्द्रिका आदि कारण हैं, वे ही काव्य-नाट्य में क्रमशः आलम्ब्य एव उद्दीपन विभाव कहलाते हैं । इसी प्रकार लोक में रति आदि भाव की उत्पत्ति के पश्चात् जो रति आदि के कार्यरूप कटाक्ष इत्यादि होते हैं वे ही काव्य-नाट्य में अनुभाव कहलाते हैं । ये दोनों लोक से जान लिये जाते हैं, अतः इनका लक्षण करना आवश्यक नहीं समझा गया ।

भाव—

(रस का स्वरूप बतलाते हुए व्यापिकारी भाव तथा स्थायी भाव का उल्लेख किया गया है अतः) अब यहाँ भाव का स्वरूप बतलाते हैं ।

सुख दुःख आदि भावों के द्वारा (सहृदय के चित्त को) भावित कर देना भाव कहलाता है ।

जिन सुख दुःख आदि भावों का अनुकाय (वृण्यत आदि) में वर्णन किया जाता है उनके द्वारा सहृदय (रासक, भावक) के चित्त को भावित करता या वासित करना भाव कहलाता है । जैसा कि (ना० शा० अ० ७, पृ० ३४४) कहा गया है—‘अहो इतरम वा गन्ध से सब भावित—वासित (गन्धयुक्त) हो गया है’ ।

यत्तु 'रसान्भावयन्भावः' 'इति कवेरन्तर्गतं भाव भावयन्भावः' इति च तत् अभिनयकाव्ययोः प्रवर्तमानस्य भावशब्दस्य प्रवृत्तिनिमित्तकथनम् । ते च स्थायिनो व्यभिचारिणश्चेति वक्ष्यमाणाः ।

(६) पृथग्भावा भवन्त्यन्येऽनुभावत्वेऽपि सात्त्विकाः ॥४॥

सत्त्वादेव समुत्पत्तेस्तच्च तद्भावभावनम् ।

जो (ना० ना० ७ २-३, पृ० ३४६) यह कहा गया है कि रसों को भावित करने के कारण ये भाव कहलाते हैं' अथवा 'कवि के आन्तरिक भाव को प्रकट करने के कारण ये भाव कहलाते हैं'। वह तो नाट्य (अभिनय) और काव्य के लिये प्रयुक्त होने वाले भाव शब्द का प्रवृत्तिनिमित्त बतलाया गया है ।

ये भाव स्थायी तथा व्यभिचारी (दो प्रकार के) होते हैं जिनका अन्ते वर्णन किया जा रहा है ।

टिप्पणी (१) ना० शा० (अ० ७, पृ० ३४२-३४६), भा० प्र० (पृ० ११) सा० ८० (१.१८१) । (२) तद्भावभावनम्—इस भाव से भावित कर देना, तद्भाव-भावनं नाम तन्मयत्वेनावस्थाभ्यम् (प्रता० टीका पृ० १६०); यहाँ सुख दुःख आदि भावों का उल्लेख किया गया है तथा भावक के चित्त का प्रकरण है इसलिये धनिक ने यह अर्थ किया है—सुख-दुःख आदि भावों से भावक के चित्त को भावित कर देना । भा० प्र० (पृ० १३) में भी यही कहा गया है—

रामाद्याश्रयदुःखादेरनुभूतेस्तदात्यता ।

सामाजिकस्य मनसो या स भाव इति स्मृतः ॥

(३) ना० शा० के निम्न दो श्लोकों में प्रतिपादित मत को धनिक ने 'रसान् भावयन्' इत्यादि के द्वारा उद्धृत किया है; जैसे 'नानाभिनयसम्बद्धान् भावयन्ति रसानिमान्' (७'२) तथा 'कवेरन्तर्गतं भाव भावयन् भाव उच्यते' (७'३) । धनिक के अनुसार ना० शा० के इस स्थली पर उस 'भाव' शब्द के प्रयोग का निमित्त (प्रवृत्ति-निमित्त) बतलाया गया है जिसका 'भावात्मकोऽभिनयः' या 'भावात्मक काव्यम्' आदि में प्रयोग होता है । क्योंकि अभिनय रसो रसनयोग्य रति आदि भावों का बोध कराता है (भावयति) अतः भाव (= भावात्मक) कहलाता है । इसी प्रकार काव्य कवि के हृदयगत भाव को प्रकट करता है अतः भाव (= भावात्मक) कहलाता है । इसके विपरीत दशरूपक के 'भाव' के लक्षण में यह बतलाया गया है कि स्थायी भाव तथा व्यभिचारी भाव इन दोनों को भाव क्यों कहा जाता है । तदनुसार काव्य में वर्णित या नाट्य में अभिनीत सुख-दुःख आदि (अथवा रति एवं चिन्ता आदि) सहृदय के चित्त को भावित करते हैं—तन्मय करते हैं—अतः ये भाव कहलाते हैं ।

सात्त्विक भाव

अन्य जो सात्त्विक (भाव) है यद्यपि ये अनुभाव (भावों के पश्चात् होने वाले) ही हैं तथापि पृथक् रूप से भाव कहलाते हैं; क्योंकि उनकी 'सत्त्व' से ही उत्पत्ति हुआ करती है । 'सत्त्व' का अर्थ है किसी भाव से भावित होना (तन्मय होना) ॥४-५॥

परगतदुःखहर्षादिभावनायामत्यन्तानुकूलान्तःकरणत्वं सत्त्वं यदाह—‘सत्त्वं नाम मनः—प्रभवं तच्च समाहितमनस्वादुत्पद्यते । एतदेवास्य सत्त्वं यतः स्निग्धेन प्रहृषितेन चाधुरोमाञ्चादयो निर्वर्त्यन्ते । तेन सत्त्वेन निर्वृत्ता सात्त्विकास्त एव भावास्तत उत्तरक्षमानत्वादधुप्रभृतयोऽपि भावाः । भावसमूचनात्प्रकविकाररूपत्वाच्चाानुभावा इति द्वैरूपमेवाम् ।’ इति ।

दूसरे के हृदय में स्थित कुछ और हर्ष की भावना में प्रायः उसी प्रकार के हृदय वाला हो जाना ‘सत्त्व’ कहलाता है । जैसा कि कहा गया है (ना० शा० अ० ७ श्लोक १३-१४ के बीच यद्य, पृ० ३७२-३७५) ‘सत्त्व मन से उत्पन्न होने वाला (विशेष धर्म) है । वह मन के एकाग्र (समाहित) होने से उत्पन्न होता है । इस (मन ?) का सत्त्व यही है कि इसके द्वारा (दूसरे के कुछ या हर्ष में) सुखी होकर या हर्षित होकर अधु एव रोमाञ्च आदि उत्पन्न किये जाते हैं । उस सत्त्व से उत्पन्न होने के कारण वे (मन के कुछ, हर्ष आदि) ही भाव वस्तुतः सात्त्विक होते हैं । किन्तु उन से उत्पन्न होने के कारण अधु इत्यादि भी सात्त्विक भाव कहलाते हैं । दूसरी ओर, ये अधु आदि (कुछ आदि) भाव से उत्पन्न होते हैं (विकार) तथा उनकी सूचना देते हैं अतः अनुभाव भी कहलाते हैं । इस प्रकार इन (अधु आदि) के (सात्त्विक भाव तथा अनुभाव) दोनों रूप होते हैं ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७-१३-१४ पृ० ३७४-३७६), प्र० अ० (पृ० १३-१४), प्रता० (पृ० १५६-१६०), सा० द० (३-१३४, १३५) । (२) धनिक ने ना० शा० की ‘सात्त्विक’ शब्द की व्याख्या को स्पष्ट करने का प्रयास किया है और वहाँ कुछ परिवर्तन के साथ ना० शा० को उद्धृत किया है । ना० शा० में अभिनय के सन्दर्भ में ‘सात्त्विक’ शब्द की व्याख्या की गई है नट (अभिनेता) ‘सत्त्व’ के द्वारा ही अधु आदि का अभिनय कर सकता है अतः ये सात्त्विक कहलाते हैं । सामान्यतः ‘सत्त्व’ शब्द का अर्थ है—मन या निर्मल मन (भा० प्र०, पृ० ८ तथा ऊपर २.३३ टि०), और, सभी भावों का अभिनय मन के बिना नहीं किया जा सकता तथापि अधु आदि भावों को सात्त्विक भाव कहने का कारण यह है कि ये सत्त्वविशेष से उत्पन्न होते हैं । वह ‘सत्त्व’ (विशेष) मन की एक अवस्था है जो एकाग्रता से उत्पन्न होती है इस अवस्था में मन दूसरे के सुख दुःख में तद्रूप (तन्मय) हो जाया करता है । यही ‘तद्भावभावनम्’ उसके सुख दुःख आदि से भावित होना है । इस सत्त्व के आधार पर ही अभिनेता (नट) अनुकार्य दुष्पन्न आदि से सुख दुःख की भावना में अपने अन्तःकरण को तन्मय कर लेता है । अथवा काह्ये कि वह भी सुखी और दुःखी सा हो जाता है तभी वह रोमाञ्च या अधु आदि को प्रकट कर सकता है । अभिनेता के मन में जो सुख दुःख की भावना होती है वह सत्त्व-जन्य होती है अतः वस्तुतः ये आरोपित सुख दुःख ही सात्त्विक होते हैं (सात्त्विकास्त एव भावाः) । इनके

ते घ—

(७) स्तम्भप्रलयरोमाञ्चः स्वेदो वैवर्ण्यवेषथू ॥५॥
अश्रुवैस्वयंमित्यष्टौ, स्तम्भोऽस्मिन्निष्क्रियाङ्गता ।
प्रलयो नष्टसंज्ञत्वम्, शेषाः सुव्यक्तलक्षणाः ॥६॥

यथा—

वेवइ से बदवदनी रोमाञ्चिज गतिए ववइ ।
विलतुल्लु तु वलअ लहु बाहोअल्लीए रणेत्ति ।
गुहूळ सामलि होई खण विमुच्छइ विअग्गेण ।
मुद्धा मुहअल्ली तुअ वेम्मेण मादि ण धिउइइ ॥२१४॥
(‘वेषते स्वेदवदना रोमाञ्च गात्रे वपति ।
विलोलस्थतो वलयो लघु बाहुवत् या रणति ।
मुखं श्यामस भवति क्षण विमूर्च्छति विदग्धेन ।
मुग्धा मुखवल्ली तव प्रेम्णा सापि न धैर्यं करोति’ ॥)

द्वारा ही नष्ट अश्रु, रोमाञ्च आदि को प्रकट करता है, अतः उसके अश्रु रोमाञ्च इत्यादि सात्त्विक भावों से उत्पन्न होने के कारण सात्त्विक भाव कहलाते हैं (ततः उत्पद्यमानत्वाद् अश्रुप्रभृतयोऽपि भावा सात्त्विका इति शेषः) । ये अश्रु इत्यादि भाव वस्तुतः अनुभाव ही हैं, क्योंकि ये अनुभावों के समान ही हृदय में स्थित हर्ष, दुःख आदि भावों के विकार होते हैं और उनकी सूचना देते हैं ।

और वे—

(सात्त्विक भाव) आठ हैं—स्तम्भ, प्रलय, रोमाञ्च, स्वेद, वैवर्ण्य (रङ्ग फोका पड़ जाना), वेषथु (कम्पन); अश्रु तथा वस्वर्य (स्वः भङ्ग, आवाज बदल जाना) । इनमें अङ्गों का क्रिया रहित (निष्क्रिय) हो जाना स्तम्भ है, चेतना (=संज्ञा) का नष्ट हो जाना (सुध-बुध खा देना) प्रलय है । शेष के स्वरूप स्पष्ट ही हैं ॥५-६॥

जैसे (कोई सखी नायिका को काम देखना का वर्णन करती हुई नायक से कहती है) तुम्हारे प्रेम के कारण वह (नायिका) भी धैर्य धारण नहीं करती; वह काँबली है, उसके मुख पर पसीना आता है, शरीर पर रोमाञ्च हो जाता है, फिर चञ्चल वलय (ककण) झुज-सता ये मन्द मन्द रणन करता है, उसका मुख काला पड़ गया है, वह बंदगव्य के साथ क्षण भर को मूर्च्छित हो जाती है और उसकी मुख-लता भी मुग्ध हो जाती है ।

टिप्पणी—ना० शा० (७-६४, पृ० ३७५), भा० प्र० (पृ० १४), प्रता० (पृ० १६०), सा० ८० (१-१२५-१४०) ।

अथ व्यभिचारिणः, तत्र सामान्यलक्षणम्—

(८) विशेषादाभिमुख्येन चरन्ती व्यभिचारिणः ।

स्थायिन्मुग्धमग्ननिर्मग्नाः कल्लोला इव वारिधौ ॥७॥

यथा वारिधौ सत्येव कल्लासा उद्भवन्ति विलीयन्ते च तद्वदेव रत्यादौ स्थायिनि सत्येवाविर्भावतिरोभावाभ्यामाभिमुख्येन चरन्तो वनंभावा निर्वेदादयो व्यभिचारिणो भावाः ।

व्यभिचारी भाव

अब व्यभिचारी भाव बतलाये जाते हैं । व्यभिचारी भाव का सामान्य-लक्षण है—

विविध प्रकार से (स्थायी भाव के) अभिमुख (अनुकूल) चलने वाले भाव व्यभिचारी भाव कहलाते हैं; जो स्थायी भाव में इसी प्रकार प्रकट होकर विलीन होते रहते हैं, जिस प्रकार सागर में तरङ्ग ॥७॥

अर्थात् जिस प्रकार सागर के होने पर ही तरङ्ग उत्पन्न होते हैं और विलीन होती हैं, उसी प्रकार रति आदि स्थायी भाव के होने पर ही उसकी लक्ष्य करके (= उसके पोषण के लिये) जिनका आविर्भाव और तिरोभाव हुआ करता है, वे निर्वेद आदि व्यभिचारी भाव कहलाते हैं ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (पृ० ३५५, ३५६), भा० प्र० (पृ० २५-२६) ना० द० (३० १६४), प्रता० (पृ० १६१), सा० द० (३ १४०) । (२) 'इहा' प्रथम पक्ति में व्युत्पत्तिलक्ष्य अथ के आधार पर व्यभिचारी भाव का स्वरूप दिखलाया गया है । इस २ ना० शा० की छाया है । वि और अभि दो उपसर्गों से पुक्त/चट् घातु से व्यभिचारी शब्द निष्पन्न होता है—'विविधम् अभिमुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः' । पाठान्तर के अनुसार 'विविधाना रसानाम् अभिमुख्येन चरन्तीति दश० तथा सा० द० आदि में 'विविध' या 'विबिधाना' के स्थान पर 'विशेषाद्' शब्द रचबा गया है अतः इसका भी वही अभिप्राय प्रतीत होता है । इस प्रकार यहाँ 'विशेषाद्' का अर्थ होगा—विविध प्रकार से अथवा विविध रसों के; अभि—मुख्य=अनुकूल, लक्ष्य करके, पोषण के लिये (अभिमुख्य पोषकत्वम्, ना० द०) । दश० की कारिका की दूसरी पक्ति में, रस-प्रक्रिया में व्याभिचारी भावों का जो कार्य होता है उसके आधार पर व्याभिचारी भाव का स्वरूप बतलाया गया है । भाव यह है कि सागर में लहरों के समान स्थायी भाव में उत्पन्न होकर तथा विलीन होकर जो निर्वेद आदि भाव रति आदि स्थायी भाव को विविध प्रकार से पुट करते हैं—उसे रसरूपता की ओर ले जाते हैं, वे व्यभिचारी भाव कहलाते हैं । के तद्विरुद्ध इनके व्यभिचारी भाव नाम का आधार यह है कि ये किसी स्थायी भाव के साथ नियत नहीं होते (ना० द०); अर्थात् (i) किसी स्थायी भाव

ते च—

(६) निर्वेदस्लानिणङ्काश्रमधृतिजडताहर्षदेन्योग्रचिन्ता-
स्त्रासेर्ष्यामिर्ष्यगर्वाः स्मृतिमरणमदाः सुप्तनिद्राविवोधाः ।
व्रोडापस्मारमोहाः सुमतिरलसतावेगतर्काविहित्या
व्याध्युन्मादो विषादोत्सुकचपलयुतास्त्रिशदेत त्रयश्च ॥८॥

तत्र निर्वेद—

(१०) तत्त्वज्ञानापदीर्घ्यादेर्निर्वेदः स्वावमाननम् ।
तत्र चिन्ताश्रुनिःश्वासवैवर्ण्योच्छ्वासदीनता ॥६॥

के होने पर भी कोई व्यभिचारी भाव कभी होता है कभी नहीं, (११) एक ही व्यभि-
चारी भाव कभी किसी स्थायी भाव के साथ होता है कभी किसी दूसरे के साथ ही ।
इन्हें सञ्चारी भाव भी कहते हैं क्योंकि ये स्थायी भाव को स्वरूपता की ओर ले
जाते हैं 'सञ्चारयन्ति भावस्य गतिं सञ्चारिणोऽपि' (रसार्णवसुधाकर द्वितीय विलास,
तथा मि० ना० शा०, पृ० ३५५--३५६) ।

और वे—

व्यभिचारी भाव ३३ होते हैं—निर्वेद, स्लानि, शङ्का, श्रम, धृति,
जडता, हर्ष, दैन्य, ओग्र्य, चिन्ता, त्रास, ईर्ष्या, अमर्ष, गर्व, स्मृति, मरण,
मद, सुप्त, निद्रा, विबोध, व्रोडा, अपस्मार, मोह, सुमति, अलसता, वेग,
तर्क, अविहित्या, व्याधि, उन्माद, विषाद, औत्सुक्य तथा चपलता ॥८॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७६३, पृ० ३७४), भा० प्र० (पृ० १५),
का० प्र० (४३१--३४), ना० द० (३१८२), प्रता० (पृ० १६१), सा० द०
(३१४१) । (१) विद्वानो का विकार है कि ३३ व्यभिचारी भाव (त्रिशद एते
त्रयश्च) कहना उपलक्षण मात्र है, अन्य भी व्यभिचारी भाव हो जाया करते हैं; जैसे
तृष्णा, मैत्री, मुदिता, श्रद्धा, दया, उपेक्षा इत्यादि (ना० द०) । इसके अतिरिक्त
रति आदि जो स्थायी भाव हैं वे भी अन्य रसों - व्यभिचारी भाव हो जाया करते
हैं; जैसे शृङ्गार और वीर रस में 'हास्य' हास्य कथन और शान्त में रति; वीर में
क्रोध; कथन और शृङ्गार में भय; भयानक और शान्त में जुगुप्सा; रोद एवं हास्य
में उत्साह तथा प्रायः सभी रसों में विस्मय व्यभिचारी हो जाता है (काव्यप्रकाश-उद्योत
तथा सा० द० ३१७२--१७३) ।

इन निर्वेद इत्यादि ३३ व्यभिचारी भावों के लक्षण तथा उदाहरणों का क्रमशः
निरूपण करते हैं—

(१) निर्वेद—

तत्त्वज्ञान, आपत्ति, ईर्ष्या आदि के कारण अपना तिस्कार करना
निर्वेद कहलाता है । इसमें चिन्ता, अश्रु, निश्वास, वैवर्ण्य, उच्छ्वास और
दीनता (अनुभाव) हुआ करते हैं ॥६॥

तत्त्वज्ञानान्निर्वेदो यथा—

‘प्राप्ता’ धियः सकलकामदुषास्ततः किं
दत्तं पदं शिरसि विद्विषता ततः किम् ।
मम्प्रीणिताः प्रणयिनो विभवंस्ततः किं
कल्प स्थित तनुभृता तनुभिस्ततः किम् ॥२१५॥

आपदो यथा—

‘राज्ञो’ विषद्वन्धुवियोगदुःखं देशव्युतिदुर्गममार्गसेदः ।
आम्बासुतेऽस्याः कटुनिष्फलाया फलं मयैतच्चिरजीवितायाः ॥२१६॥

ईर्ष्यातो यथा—

‘न्यक्कारो’ ह्ययमेव मे यदरघस्तत्राप्यसौ तापसः
सोऽप्यत्रैव निहन्ति राजसभटाञ्जनीवत्यहो रावणः ।
धिग्धिक्कृतजितं प्रबोधितवता किं कुम्भकर्णेन वा
स्वर्गग्रामटिकाविलुण्ठनपरं पीनं किमेभिर्भुजैः ॥२१७॥

वीरशृङ्गारयोर्ध्वमिचारी निर्वेदो यथा—

‘ये’ बाहवो न मुञ्चि दंशिकठोरकण्ठपीठोच्छलद्गुधिररात्रिविराजितासाः ।
नापि प्रियापृथुपयोधरपत्रभङ्गसक्रान्तकुडकुमरसाः खम्बु निष्फलास्ते ॥२१८॥

तत्त्वज्ञान से होने वाला निर्वेद यह है, जैसे (वैशाखशातक ७१), ‘सूक्त’ ममोरथ प्रदान करने वाली सम्पदाएँ प्राप्त कर लीं तो क्या ? शत्रुओं के सिर पर धर रख दिया तो क्या ? मित्र आदि प्रियजनो को धन सम्पत्ति से वृत्त कर दिया तो क्या ? शरीरधारियों के शरीर कल्पपर्यन्त स्थित रहे तो क्या ?

आपत्ति से होने वाला निर्वेद यह है, जैसे—‘मेरे द्वारा इस कटु तथा निष्फल क्षिर जीवन का यह फल भोगा जा रहा है कि राजा से विपत्ति बन्धुओं के वियोग का दुःख देश का त्याग तथा दुर्गम मार्ग से गमन की पीड़ा हो रही है ।’

ईर्ष्या से होने वाला निर्वेद यह है; जैसे (महानाटक ६.५५)—मेरा यही अपमान है कि मेरे शत्रु हैं । उन (शत्रुओं) से भी वह तपस्वी (राम) और वह भी मेरे समीप ही राजस योद्धाओं को मार रहा है । अहो ! फिर भी रावण (मैं) जीवित है । इन्द्रजित् (मेघनाद) को धिक्कार है । जगामे हुए कुम्भकर्ण से क्या (लाम) ? स्वर्ग हथी छोटे गाँव (ग्रामटिका) की सूटने में तत्पर मेरी इन शक्तिशाली भुजाओं से भी क्या (लाम) ?

वीर तथा शृङ्गार का ध्वमिचारी भाव होने वाला निर्वेद यह है जैसे—‘जो भुजाएँ न तो मुझ से शत्रु के कठोर कण्ठ-स्थल से छलकते हुए गुधिर की धार से रक्तप्रवेश (अस) पर मुशोभित हुईं, न ही प्रिया के विशाल स्तनों की पत्र-रचना के कुंकुम रस से पुत हुईं; निश्चय ही वे निष्फल हैं ।’

आत्मानुरूप त्रिषु रमणी वाऽसम्भमानस्य निर्वेदादियमुक्तिः । एवं रसान्तराणा-
मप्यङ्गभाव उदाहार्यः ।

रसानङ्ग स्वतन्त्रो निर्वेदो यथा—

‘कस्त्वं भो, कथयामि देवहूतक मां विद्धि शाखोटकं

वैराग्यादिव शक्तिं साधु विदिन कस्माद्यतः श्रूयताम् ।

शामेनात्र बटस्तमध्वगजनं सर्वात्मना सेवते

न ज्ञायापि परोपकारकरणी मार्गंश्चित्तस्यापि मे ॥११॥

विभावानुभावरसाङ्गानङ्गभेदादनेकशाखो निर्वेदो निदर्शनीयः ।

अथ ग्लानिः—

(११) रत्याद्यायासतृट्क्षुब्धग्लानिनिष्प्राणतेह च ।

वैवर्ण्यकम्पानुत्साहक्षामाङ्गवचनक्रियाः ॥

अपने अनुरूप शत्रु अथवा रमणी को न प्राप्त कर सकने वाले व्यक्ति की यह निर्वेद के कारण कही गई उक्ति है । (यहाँ निर्वेद नामक भाव बीर तथा शृङ्गार का अङ्ग होकर आया है) इसी प्रकार जहाँ निर्वेद अन्य रसों का अङ्ग हुआ करता है उसका भी उदाहरण दिया जा सकता है ।

किसी रस का अङ्ग न होने वाला स्वतन्त्र निर्वेद यह है, (जैसे पथिक के प्रश्न के प्रत्युत्तर में शाखोटक वृक्ष का निर्वेद प्रकट हो रहा है)—‘अरे तुम कौन हो ? बतलाता हूँ—मुझे भाग्य का भारी शाखोटक (सेतुपथ) वृक्ष जानो । तुम तो वैराग्य-युक्त से बोल रहे हो । हाँ, आपने ठीक ज्ञान लिया । किन्तु यह (वैराग्य) किस कारण से है ? मुनिये—यहाँ (मर्म के) वाम भाग में जो बट वृक्ष है, पथिक जन उसका सब प्रकार (छाया, आरोहण आदि) से आश्रय लेते हैं; किन्तु मार्ग में स्थित होते हुए भी मेरी छाया भी दूसरे का उपकार नहीं कर सकती ।’

इस प्रकार विभाव, अनुभाव, रस के अङ्ग तथा स्वतन्त्र (अनङ्ग = अङ्ग न होने वाला) आदि भेद से निर्वेद के अनेक प्रकार दिखलाये जा सकते हैं ।

टिप्पणी—ना० शा० (७.२८-३०, पृ० ३५६), भा० प्र० (पृ० १५), ना० व० (३.१८३) प्र० (पृ० १०३), सा० द० (३.१४२) । (२) विभावानुभाव—यहाँ तत्त्वज्ञान आदि निर्वेद के विभाव हैं (मि० ना० द०) । इनके आधार पर होने वाले प्रकार ऊपर दिखलाये गये हैं । इसी प्रकार अनुभावों के अनुसार भी निर्वेद के अनेक प्रकार हो जाते हैं । चिन्ता, अश्रु आदि इसके अनुभाव हैं ।

(२) ग्लानि—

रति आदि की थकान, प्यास (तृट्) और भूख से होने वाली जो निष्प्राणता (शक्तिहीनता) है, वह ग्लानि कहलाती है । इसमें रग फीका पड़ना, अनुत्साह, शरीर, वचन और क्रिया की क्षीणता आदि (अनुभाव) होते हैं ॥१०॥

निधुवनकलाभ्यासादिश्रमतृप्तुदमनादिभिनिष्प्राणतारूपा ग्लानिः । अस्यां च वैवर्ण्यकम्पानुत्साहादयोऽनुभावाः । यथा माघे—

‘लुलितनयनतारा क्षामवक्त्रेन्दुबिम्बा

रञ्जनय इव निद्रावनान्तनीलोत्पलादयः ।

लिमिगमिव दधाना स्रग्मिनः केशपाशा-

मवनिषनिगृहेभ्यो यान्त्यमूर्ध्वारवः ॥

शेषं निर्वेदवद्ब्रह्मम् ।

अथ शङ्का—

(१२) अनर्थप्रतिभा शङ्का पङ्क्रीयत्स्वदुर्नयात् ।

कम्पशोषाभिबीक्षादिरत्र वर्णस्वरान्यता ॥११॥

तत्र पङ्करीर्पाद्यथा रत्नावल्याम्—

‘ह्रिया सर्वग्यासी हरति विवितास्मीति वदनं

द्वयोर्हृद्व्याऽऽनापं कलर्यात कथामारमविषयाम् ।

अर्थात् बार-बार की रतिक्रीडा से होने वाली थकान, व्यास, भूख तथा वमन आदि से उत्पन्न होने वाली शक्तिहीनता ही ग्लानि है । इसमें वैवर्ण्य (=रंग की का पड़ना), अश्रुन, अनुत्साह आदि अनुभाव होते हैं । जैसे— माघकाव्य (११.२०) में— ‘रात्रियो के समान चञ्चल नेत्र-तारिकाओं वाली, क्षीण मुखचन्द्र से युक्त, तिरछा से बलागत नीलकमल जैसे नेत्रों वाली, अन्धकार जैसे खूले केशों को छरण करती हुई ये बारबनिताएँ राजा के भवनों से जा रही हैं ’ ।

(विभाव आदि के भेद में ग्लानि के विविध प्रकार इत्यादि) निर्वेद के समान समझने चाहिये ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७.३१-३२, पृ० ३३७), भा० प्र० (पृ० १४), ना० द० (३ १८४), प्रना० (पृ० १७४), सा० द० (३.१७०) । (२) ‘लुलितनयन-तारा’ इत्यादि ‘रञ्जनय’ (रात्रियाँ) के भी विशेषण हैं; जैसे चञ्चल हैं नयन के तारों के समान तारे जिसमें (लुलिता नयनतारा इव तारा यासु) इत्यादि ।

(३) शङ्का—

दूसरे की क्रूरता या अपने दुर्व्यवहार के कारण होने वाली जो अनर्थ की आशङ्का है, वह शङ्का कहलाती है । इसमें कम्प, शोष (सूखना), इधर-उधर देखना (अभिबीक्षा), रंग बदल जाना (वर्णान्यता) और स्वर-भेद (स्वरान्यता) आदि (अनुभाव) होते हैं ॥११॥

उनमें दूसरे की क्रूरता से होने वाली शङ्का यह है, जैसे रत्नावली (३.४) (राजा उदयन रत्नावली की अवस्था का वर्णन करते हैं)—‘मुझे जान लिया गया है’ इस प्रकार (सोचकर) वह लज्जा के कारण सबसे मुँह छिपाती है, जो के वार्तालाप

सखीषु स्मेरासु प्रकटयति वैनध्यमधिकं

प्रिया प्रायेणास्ते हृदयनिहितातङ्कविधुरा ॥२२१॥

स्वदुर्नयाद्यथा वीरचरिते—

‘दूराद्वीथो धरणीधराभं यस्ताटकेय तृणवद्वधूनीत् ।

हन्ता सुबाहोऽपि ताडकारिः स राजपुत्रो हृदि बाधते माम् ॥२२२॥

अनया दिशाऽन्यदनुसर्तव्यम् ।

अथ श्रमः—

(१३) श्रम खेदोऽध्वरत्यादेः स्वेदोऽस्मिन्मर्दनादयः ।

अध्वतो यथोत्तररामचरिते—

‘अलसलुलितमुष्णान्यध्वसञ्जातखेदा—

दगिधिसपरिरम्भैर्दत्तसबाहनानि ।

परिमृदितमृणालीदुर्बलान्यङ्गकानि

स्वमुरमि मम कृत्वा यत्र निद्रामवाप्ता ॥२२३॥

को देखकर उसे अपनी चर्चा समझने लगती है, सखियों के मुस्कराने पर अत्यधिक लज्जित हो जाती है, इस प्रकार प्रिया (सागरिका) हृदय में स्थित आतङ्क से व्याकुल रहती है’ ।

अने कुर्बानहार से होने वाली शत्रुता, जैसे महावीरचरित (२१) में रावण का मन्त्री (माल्यकम् कर्ता है) ‘जिसने पर्वत के सश ताडश-पुत्र (भारीध) को तिनके के समान बहुत दूर केंक दिया, जो सुबाहु का भारने वाला तथा ताडका का शत्रु (सहारक) है, वह राजपुत्र (राम) मुझे हृदय में ध्ययित कर रहा है’ ।

इसी प्रकार और भी समझना चाहिये ।

टिप्पणी—ना० शा० (३३-३५, पृ० ३५०-३५८), भा० प्र० (पृ० १६),

ना० द० (३१८६), प्रता० (पृ० १७४), सा० द० (२-१६१) ।

(४) श्रम—

मार्ग (अध्व) और रति आदि से होने वाली जो थकान है वह श्रम है । इसमें स्वेद और मर्दन (अङ्गों को मसना) आदि अनुभाव होते हैं ।

मार्ग से उत्पन्न होने वाला श्रम यह है, जैसे उत्तररामचरित (१.२४) में राम सीता से कहते हैं, (यह वही स्थान है) जहाँ मार्ग में चसने से उत्पन्न थकान के कारण आलस्ययुक्त, शिथिल तथा मनोहर, मेरे गाढ आतिङ्गनों के द्वारा बचाये गये, परिमृदित मृणाली के समान दुर्बल अङ्गों को मेरे वक्षस्थल पर रखकर तुम सो गई थीं ।

रतिधर्मो यथा माधे—

‘प्राप्य मन्मथरसादतिभूमिं दुर्वहस्तनभराः सुरतस्य ।

शश्रभुः श्रमजलाद्रललाटश्लिष्टवेशमसितायतकेश्यः ॥२२४॥

इत्याद्युत्प्रेक्ष्यम् ।

अथ धृतिः—

(१४) सन्तोषो ज्ञानशक्त्यादेर्धृतिरव्यग्रभोगकृत् ॥१२॥

ज्ञानाद्यथा धर्तृहरिशतके—

‘वयमिह परितुष्टा बलकलैस्त्व च लक्ष्म्या

सम इह परितोषो निर्विशेषो विशेष ।

म तु भवतु दरिद्रो यम्य तृष्णा विनाशा

मनसि च परितुष्टे कोऽप्येवान् को दरिद्र ॥२२५॥

शक्तिसौ यथा रत्नावल्याम्—

‘राज्य निजितशत्रु योग्यमर्चिवे न्यस्त’ ममस्तौ भर ।

सम्यक्पालनपासिता प्रशमितामेषोपसर्गा प्रजाः ।

रति से उत्पन्न अम जैसे माघ (१०-८०) में ‘जिनको स्तन-भार बहन करना कठिन था, जिनके केश काले तथा लम्बे थे, वे रमणियाँ काम के रस से सुरत की हृद (मतिभूमि) को पहुँचकर पसीने से भीगे ललाह पर बिपके केशों से युक्त होनी हुई, थक गईं ।’

इत्यादि समझना चाहिये ।

टिप्पणी— ना० शा० (७.४७, पृ० ३६०), भा० प्र० (पृ० १८), मा० ६० (३१८६), प्रता० (पृ० १७६), मा० ६० (३१४६) ।

(५) धृति—

ज्ञान और शक्ति आदि से होने वाला जो सन्तोष है, वह धृति कहलाता है । वह व्यग्रता रहित भोग कराने वाली है, (=व्यग्रतारहित भोग उसका अनुभाव है) ॥१२॥

ज्ञान से होने वाली धृति; जैसे धर्तृहरि वैराग्यशतक (५६) में (सम्पत्ति शास्त्री से कोई सन्तुष्ट जन कहता है)—‘हम तो बलकल वस्त्रों से सन्तुष्ट हैं और तुम लक्ष्मी से । हम दोनों की तृप्ति समान ही है, कोई विशेष भेद नहीं है । वस्तुतः वही दरिद्र होता है जिसकी तृष्णा बढ़ी हुई है मन के सन्तुष्ट होने पर कौन धनी और कौन दरिद्र ?’

शक्ति से उत्पन्न होने वाली धृति; जैसे रत्नावली (१६) में (बिबूषक के प्रति राजा उदयन की उक्ति में धृति प्रकट होती है)—‘जिसमें सब जन्तुओं को जीत लिया गया है ऐसा राज्य है, समस्त (राज्य का) भार योग्य मन्त्री पर रख दिया गया है; जिनके सब उपद्रव शान्त कर दिये गये हैं तथा जो बली-भाति पातन के द्वार-समूह

प्रयोज्यस्य सुता वसन्तसमयस्त्वं चेति नाम्ना घृति
काम काममुपैत्वयं मम पुनर्मन्ये महानुत्सव ॥२२६॥

इत्याद्युक्तम् ।

अथ जडता—

(१५) अप्रतिपत्तिर्जडता स्यादिष्टानिष्टदर्शनश्रुतिभिः ।

अनिमिषनयननिरीक्षणतूष्णीभावादयस्तत्र ॥१३॥

इष्टदर्शनाद्यथा—

‘एवमालि निगृहीतसाध्वसं शङ्कुरो रहसि मेघ्यतामिति ।

सा सखीभिरुपदिष्टपाकुला नास्मरत्प्रमुखवतिनि प्रिये ॥२२६॥’

अनिष्टश्रवणाद्ययोदात्तराघवे—‘राक्षसः—

तावन्तस्ते महात्मानो निहताः केन राक्षसाः ।

येन नायकतो यातास्त्रिशिरःखरदूषणा ॥२२८॥

द्वितीय—गृहीतघनृवा रामहनवेन , प्रथमः—किमेकाकिर्नैव ? । द्वितीयः—

हुई है ऐसी प्रजाएँ हैं प्रद्योत की पुत्री (वासवदत्ता) पत्नी है वसन्त ऋतु का (रमणीय) समय है और तुम (जैसा मित्र) है इस प्रकार कामदेव (सबलमहोत्सव) नाम होने से ही जाहे सन्तोष को प्राप्त कर ले किन्तु मैं तो समझता हूँ कि यह मेरा ही उत्सव है ।’
इत्यादि समझना चाहिये ।

टिप्पणी—(१) ना० मा० (७ ५६-५७, पृ० ३६३), भा० प्र० (पृ० २०) ना० व० (३.१६६), प्रता० (पृ० १७८), मा० व० (३.१६८) । (२) अव्यग्रभोगकृत्य = अव्यग्रतापूर्वक भोग कराने वाली, धैर्य होने पर व्यग्रता नहीं रहती ।

(६) जडता

इष्ट या अनिष्ट वस्तु के देखने या सुनने से (कर्तव्य तथा अकर्तव्य का) ज्ञान न रहना (अप्रतिपत्ति) जडता है । उसमें अपलक नेत्रों से देखना, चुप रहना आदि (अनुभाव होते) हैं ॥१३॥

इष्ट के दर्शन से होने वाली जडता, जैसे (कुमारसम्भव ८.५)—‘जत्र प्रियतम (शिख) सम्मुख उपस्थित हुए तो पार्वती (सा) व्याकुल हो गई तथा सखियों के इस उपदेश का स्मरण न कर पाई कि—‘हे सखी, अथ तथा संकोच को दबाकर इस प्रकार एकान्त में शङ्कुर के साथ व्यवहार करना’ ।

अनिष्ट के श्रवण से होने वाली जडता, जैसे उदात्तराघव नाटक में—‘राक्षस-त्रिशिर, खर और दूषण जिनके नायक थे, उन शक्तिशाली (=महात्मानः, बहुसंख्यक तावन्तः=उत्तरे) राक्षसों को किसने मार दिया ? द्वितीय—छत्रुघ्न धारण किये हुये दुष्ट (हृतक = मर जाना, मरा) ने । प्रथम—क्या अकेले (राम) ने ही । द्वितीय—बिना देखे कोई विश्वास करता है ? देखो हमारी उतनी सेना के ‘केवल ये रुण्ड

अदृष्ट्वा कः प्रत्येति ? पश्य तावतोऽस्मदबलस्य—

सद्यश्चिदप्रशिरं श्वघ्नमज्जककुकुलाकुलाः ।

कवन्धाः केवलं जातास्तालोत्ताला रणाङ्गणे ॥२२६॥

प्रथमः—समे यद्येव तदाहमेवविध. किं करवाणि ।' इति ।

अथ ह्यः—

(१६) प्रसत्तिरुत्सवादिभ्यो हर्षोऽश्रुस्वेदगद्गदाः ।

प्रियागमनपुत्रजननोत्सवादिभिर्भावैश्चेत् प्रसादो हर्ष । तत्र चाश्रुस्वेदगद्गदादयोऽनुभावाः यथा—

'आयाते दयिते मरुस्थसमुबामुत्प्रेः । तुलं हृषता

मेहिन्या परितोयवाप्यकसितामासज्य दृष्टि मुने ।

दन्वा पीलुशमीकरीरकबलान्स्वेनाञ्चलेनादरा—

दुर्मृष्ट करमस्य केसरसटाभाराप्रलग्न रज ॥२३०॥

निर्वेदवदितरदुर्नयम् ।

(कवन्ध) ही समर भूमि में ज्वले है, जो तुरन्त कटे हुए सिरों वाले, गद्गदों में गिरते हुए, कङ्कु नामक पक्षियों से घिरे हुए हैं, ताड़ के समान उँचे हैं । प्रथम-मित्र, यदि ऐसा है तो मैं इस वशा में क्या करूँ ?

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७-६६ पृ० ३६६), भा० प्र० (पृ० २१), ना० द० (३ २१३) प्रता० (पृ० १८०) भा० द० (३ १४८) । (२) कुछ ग्रन्थों में जबता स्थान पर 'जाडघ' कहा गया है । (३) अर्पतिपत्ति—अज्ञान, कर्तव्य का ज्ञान न होना, किकर्तव्य-विमूढता ।

(७) हर्ष

उत्सव आदि से होने वाली जो प्रसन्नता है, वह हर्ष कहलाती है । इसमें अश्रु, स्वेद और गद्गद होना आदि (अनुभाव) होने हैं ।

प्रिय का आगमन तथा पुत्र-जन्म के उत्सव आदि विचारों से उत्पन्न होने वाली चित्त की प्रसन्नता ही हर्ष है । इसमें अश्रु, स्वेद गद्गद होना आदि अनुभाव होते हैं । जैसे (?)

'जब प्रियतम (घर लौटकर) आया तो गृहिणी ने मरुस्थल की भूमि को पार करने की कठिमाई को समझकर (प्रियतम के) मुख पर सन्तोष के आँसुओं से घरी दृष्टि डाली और (मरुभूमि को पार करने वाले) ऊँट के बच्चे को (करम) पीछे, शमी तथा कठोर की पत्तियों के घास देकर उसको केसर-सटा (गद्गद के बाल) पर लगी हुई घूस को आदरपूर्वक अपने आँसु से पोछ दिया' ।

अन्य बातें निर्वेद के समान समझ लेनी चाहियें ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७ ६१ पृ० ३६४), भा० प्र० (पृ० २२), ना० द० (३ २०३), प्रता० (पृ० १७६), भा० द० (३ १६५) । (२) प्रसत्तिः=प्रसाद, प्रसन्नता; चित्त की प्रफुल्लता ।

अथ दैन्यम्—

(१७) दौर्गत्याद्यैरनौजस्यं दैन्यं काष्ण्यामृजादिभत् ॥१४॥

दारिद्र्यव्यवकारादिविभावैरनौजस्कृता चेत्तस्यो दैन्यम् । तत्र च कृष्णतामलिन-
वसनदर्शनादयोऽनुभावाः । यथा—

‘बृद्धोऽग्न्यः पतिरेष मञ्चकगतः स्मृणावशेषं गृहं

कालोऽभ्यर्णजलागमः कुशलिनो वत्सस्य वार्तापि नो ।

यस्मात्सञ्चिततैलबिन्दुघटिका भग्नेति पर्याकुला

दृष्ट्वा गर्भभरासखां सुतवधू श्वश्रुश्चिरं रोदिति ॥२१॥

शेषं पूर्वं वद ।

अथोद्यमम्—

(१८) दुष्टेऽपराधदौर्मुख्यक्रौर्यैश्चण्डत्वमुग्रता ।

तत्र स्वेदशिरः कम्पतर्जनाताडनादयः ॥१५॥

(८) दैन्य

दुर्गति आदि के कारण निस्तेज हो जाना ही दैन्य है । यह (मुख की) मलिनता (काष्ण्य=कालिमा) तथा वस्त्रों की अस्वच्छता (अमृजा) आदि (अनुभावों) से युक्त होता है ॥१४॥

हरिद्रता तथा अपमान (न्यवकार=नीचा दिखाना) आदि विभावों से जो चित्त में अोजस्विता का अभाव हो जाता है वह दैन्य कहलाता है । इसमें (मुख का) कालापन, वस्त्रों तथा वार्तों की मलिनता इत्यादि अनुभाव होते हैं । जैसे (भोज प्रबन्ध २५५. किसी बृद्ध के हरिद्रता से उत्पन्न दैन्य का वर्णन है) ‘यह बृद्ध और अग्रा पति है जो छटिया पर पड़ा है, घर की सूनी मात्र शेष है, वर्षा का समय निकट है, पुत्र की कुशल वार्ता भी नहीं मिली, बड़े यज्ञ से तैल का एक एक बिन्दु करके जोड़ी गई घड़िया फूट गई । इन बातों से व्याकुल हुई सात पुत्र-वधू को गर्भभार से अलसाई बैद्यकर बहुत समय तक रोती रही’ ।

शेष पहिले के समान ही है ।

टिप्पणी—ना० शा० (७.४६, पृ० ३६१), भा० प्र० (पृ० १८), ना० द० (३.२०६), प्रता० (पृ० १७६), सा० द० (३.१४५) ।

(९) उग्रता

अपराध, दुर्मुखता (अली कटी बात करना), क्रूरता आदि के कारण जो दुष्ट के प्रति क्रोध (प्रचण्डता) होता है, वह उग्रता कहलाती है । उसमें पसीना, सिर को हिलाना, घमकाना (तर्जने) और पीटना (ताडना) आदि अनुभाव होते हैं ॥१५॥ →

यया वीरवरिते—‘जामदग्न्यः—

उत्कृत्योत्कृत्य गर्भानपि शकलयतः सत्तनसन्तानरोपा—

मुहामस्यैकविंशत्यवधिं विंशततः सर्वतो राजवश्यान् ।

पित्र्यं तद्वत्तृपूणं हृदसवनमहानन्दमन्दायमान—

क्रोधान्तेः कुर्वन्तो मे न खलु न विदितः सर्वभूतैः स्वभावः ॥२३२॥

अथ चिन्ता—

(१६) ध्यान चिन्तेहितानाप्लेः शून्यताश्वाससापकृत् ।

यथा—

‘पक्षमाप्रदयिताभुविन्दुनिकरं मुक्ताफलस्पर्धिमि.

कुर्वन्त्या हरहासहारि हृदये हारावलीभूषणम् ।

वाले बालमृणालनाभवलयासङ्कारकान्ते करे

विभ्यस्यान्नमाद्यतामि मुकुती कोऽयं स्वया स्मर्यते ॥२३३॥

जैसे वीरवरित (२,४८) में वरशुराम (=जामदग्न्य) राम से कहते हैं—
‘क्षत्रियों की सन्तान के प्रति रोष के कारण वर्ष-पिण्डों को भी काट-काट कर छण्ड-
छण्ड करने वाले, राजवंश में उत्पन्न जनों का इक्कीस बार नाश करने वाले और
उनके रक्त से भरे हुए सरोवर में स्नान (सवन) करने के अत्यधिक आनन्द से क्रोध
की अग्नि को शांत करके पितृ-तर्पण करने वाले उत्कट तेज से युक्त (उदाम) मेरा
स्वभाव समस्त प्राणियों ने नहीं जाना है, ऐसा नहीं’ ।

(१०) चिन्ता

टिप्पणी—ना० शा० (७८१ पृ० ३७०), भा० प्र० (पृ० २३), भा० द०
(३.२०२), प्रता० (पृ० १८४), सा० द० (३.१४६) ।

(१०) चिन्ता

इष्ट वस्तु की प्राप्ति न होने के कारण जो (उसका) ध्यान किया
जाता है वह चिन्ता कहलाती है । यह शून्यता (बुद्धि तथा इन्द्रियों की
विकलता) श्वास (की अधिकता) तथा ताप आदि (अनुभाव) उत्पन्न करने
वाली होती है ।

जैसे (कोई सखी नायिका से कहती है ?)—‘हे विशाल नेत्रों वाली सुन्दरी
पलकों के अप्रमाण पर फेंके, मोतियों से स्पर्धा करने वाले अम्बु-विन्दुओं के समूह से
अपने हृदय पर महादेव के हास के समान हार का आभूषण रखती हुई, मृदु मृणाल-
नास के कङ्कण नामक अलङ्कार से शोभित हाथ पर अपना मुख रखकर तुम किस
पुण्यवान् की याद कर रही हो’ ?

यथा वा—

‘अस्तमितविषयसङ्गा मुकुलितनयनोत्पला बहुश्वसिता ।

ध्यायति किमप्यलक्ष्य भाला योगाभियुक्तेव ॥२३५॥

अथ त्रास—

(२०) गर्जितादेर्मनःक्षोभस्यासोऽत्रोत्कम्पितादयः ॥१६॥

यथा माये—

‘अस्यन्तो बलशफरोविघट्टितोर—

वामोरुरतिशयमाय विघ्नमस्य ।

क्षुभ्यन्ति प्रसन्नमहो विनापि हेतो—

लीलाभि किमु सति कारणे रमण्य ॥२३५॥

अथासूया—

(२१) परोत्कर्षाक्षिमाऽसूया गर्वदोर्जन्यमन्युजा ।

दोषोक्त्यवज्ञे भ्रुकुटिमन्युक्रोधेऽङ्गितानि च ॥१७॥

अथवा जंते—(रूप आदि) विषयो का सम्पर्क त्याग कर नेत्र-कमल को बन्द किये, बहुत श्वास लेती हुई यह बाला धांगिनी (योगाभियुक्त=योग में स्थित) के समान किसी असंख्य (वस्तु) का ध्यान कर रही है’ ।

टिप्पणी—ना० शा० (७.१०, पृ० २६१), भा० प्र० (पृ० १८), ना० द० (३.१६०), प्रता० (पृ० १७७), मा० द० (३.११) ।

(११) त्रास

(बादल की) गर्जना आदि स होने वाला मन का क्षोभ त्रास कहलाता है । इसमें कम्पन आदि (अनुभाव) होते हैं ॥१६॥

जंते भाष्य (जल-विहार वर्णन, ८.२४) में—‘उस सुन्दर उवभो वाली एक सुन्दरी के उव से चलती हुई मछली टकरा गई, इससे डरती हुई वह अत्यधिक अङ्ग-भङ्गिमाएँ (विघ्न) प्रकट करने लगी । अहो, रमणियाँ तो बिना कारण के केवल लीलाओं से भी बलात् क्षुभ हो जाया करती हैं फिर यदि कारण हो तो (उनके क्षोभ का) क्या कहना ?’

टिप्पणी—ना० शा० (७.११, पृ० ३७३-३७४), भा० प्र० (पृ० २४), ना० द० (३.२०८), प्रता० (पृ० १८६), मा० द० (३.१६४) ।

(१२) मन्युषा

दूसरे की उन्नति व’ न सह सकना ही असूया है । यह गर्व दुर्जनता तथा क्रोध से उत्पन्न होती है । और, इसमें (दूसरे का) दोष-कथन, अनादर, भीड़ें धड़ाना मन्यु तथा क्रोध की चेष्टाएँ आदि (अनुभाव) होते हैं ॥१७॥

गर्वेण यथा वीरचरिते—

‘आयित्वे प्रकटीकृतेर्जि न फलप्राप्ति प्रभा. प्रत्युत
द्रुह्यन्दारभिर्विरुद्धचरितां युक्तस्त ग कन्यया ।
उत्कर्षं च परस्य मानयशसोर्विस सन चात्मनः
स्वीरत्न च जगत्पतिर्दशमुखो दृप्त कथ मृष्यते ॥२३६॥

दीर्घमाद्यथा—

‘यदि परगुणा न क्षम्यन्ते यतस्व गुणार्जने
नाहि परयशो निन्दाव्याजैरस परिमाजितुम् ।
विरमसि न चेद्विच्छाद्वेपप्रसक्तमनारयो
दिनकरकरान् पाणिच्छन्नं नुदञ्चममेष्यसि ॥२३७॥

मन्युजः यथाऽमरुतक—

‘पुरस्तन्व्या गोत्रस्थसनचकितोऽह नतमुख.
प्रद्वृत्तो वैलभ्यारिकमपि तिष्ठितु दैवहतक ।
स्फुटा रेखाव्यासः कथमपि स तादृक्परिणतो
गना येन व्यक्ति पुनरवयवैः संव तक्षणी ॥२३८॥

गर्व से उत्पन्न होने वाली असूया; जैसे वीरचरित (२६) में (भात्यवान् रावण को राम के प्रति असूया का वर्णन करता है)—जबक से सीता के लिये याचना करने पर भी रावामी (रावण) की फल-प्राप्ति न हुई, प्रत्युत द्रोही एवं विरुद्ध काय करने वाले वंशरथ-पुत्र (राम) ने उस कन्या को पा लिया । इस प्रकार शत्रु का उत्कर्ष, अपने मान और यश का ह्रास और स्त्री-रत्न का चला जाना—इन सबको सत्सार का स्वामी गर्व का रावण कैसे सहन करे ?’

दुर्जनता से होने वाली असूया; जैसे (सुभाषितावली ४५३, सहेन्द्र कवि का पद्य) ‘यदि तुम दूसरे के गुणों को सहन नहीं कर सकते तो गुणों के अर्जन के लिये यत्न करो । निन्दा के बहाने से तो दूसरे का यश साफ (समाप्त) नहीं किया जा सकता । यदि इच्छा द्वेष में सगे मनोरथ वाले तुम (पर-निन्दा से) नहीं रुकते हो तब तो हमारा के छत्र से स्रम की किरणों को रोकते हो अतः (व्यर्थ ही) थक जाओगे’ ।

मन्यु से उत्पन्न असूया; जैसे अमरुतक (५१.५२) में (कोई नायक कुपित प्रिया को मनाने में असफल होकर अपने मित्र से कहता है)—‘उस हराङ्गी के समः अपने गुद्ध से दूसरी नायिका का नाम निकल जाने (गोत्र-स्थसन) से मैं चकित हो गया और सज्जा (वैलभ्य) से नीचा मुख करके भाग्य का मारा मैं कुछ धौंही रेखा खींचने लगा । किन्तु वह रेखा-न्यास भी स्पष्ट रूप से इस प्रकार का हो गया कि वही तक्षणी अपने समस्त अङ्गों में अचट हो उठी ।

ततश्चाभिज्ञाय स्फुटदण्डगण्डस्थसंरुचा

मनस्विन्या रोषप्रणयरभसाद् गद्गदगिरा ।

अहो चित्र स्फुटमिति निगद्याश्रुकुलुप

रुचा ब्रह्मास्त्र मे शिरसि निहितो वामचरणः ॥२३६॥

अवामधेः—

(२२) अधिकोपापमानादेरमर्षोऽभिनिविष्टत्वा ।

तत्र स्वेदशिरःकम्पतर्जनाताडनादयः ॥१८॥

यथा धीरचरिते—

‘प्रापश्चित्त चरिष्यामि पूज्यानां वी व्यतिक्रमात् ।

न त्वेव दूषयिष्यामि शस्त्रग्रहमहान्नतम् ॥२४०॥

यथा वा वेणीसंहारे—

‘युष्मच्छासनलङ्घनाम्भसि मया मग्नेन नाम स्थितं

प्राप्ता नाम विगर्हणा स्थितिमता मध्येऽनुत्तानामपि ।

क्रोधोत्सासितशोणितारुणगदस्योच्छिद्यतः कौरवा-

नर्त्तकं दिवस ममासि न गुरुर्नाह विधेयस्तव ॥२४१॥

तब उसे पहचान कर मानिनी के कण्ठ कड़कने लगे, उनकी कामि लाल हो गई, क्रोध और प्रणय के आवेग से उसकी बाजी गद्गद हो गई । और उस मानिनी ने अब्बु जल से मलिन होते हुए ‘स्पष्ट हो यह अनोखा चित्र है’ यह कहते हुए क्रोध-पूर्वक ब्रह्मास्त्र जैसे आपने वामचरण को मेरे सिर रख दिया’ ।

टिप्पणी—ना० शा० (७. ३६ ३७, पृ० ३५८-३५९), भा० प्र० (पृ० १६)

ना० द० (३. १८७), प्रता० (पृ० १७५), सा० द० (३. १६६)

(१३) अमर्ष—

धिकार (अधिकोप abuse) तथा अपमान आदि से उत्पन्न होने वाला अभिनिवेश अमर्ष कहलाता है । उसमें स्वेद, सिर हिलाना, तर्जना तथा ताडना आदि (अनुभाव) होते हैं ॥१८॥

जैसे धीरचरित (३८) में ऊपर उदा० ७२ ।

और, जैसे वेणीसंहार (१. १२) में (भीमसेन सहदेव के द्वारा युधिष्ठिर से कहला रहा है)—‘मैं आपको आज्ञा के उत्संधन के जल में डूब गया हूँ, मैंने आपकी आज्ञा में स्थित रहने वाले अनुजों के बोध में भी निन्दा प्राप्त कर ली है । अब मैं क्रोधपूर्वक गवा उठाकर उसे रुधिर से सास करता हुआ कौरवों का नारा करने वाला हूँ । आज एक दिन के लिये आप मेरे बड़े भाई नहीं हैं और न मैं अपना आज्ञाकारी (विधेय) हूँ ।’

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७. ७८-७९, पृ० ३६९-३७०). भा० प्र० (पृ० २२); ना० द० (३. १८७), प्रता० (पृ० १८३), सा० द० (३. १६६) ।

(२) अभिनिविष्टता=अभिनिवेशः, असहनमिति यावत् (प्रभा), Resoluteness

अथ गर्वः—

(२३) गर्वोऽभिजनलावण्यवलेश्वर्यादिभिर्मदः ।

कर्माण्याघपेणावज्ञा सविलासाङ्गवीक्षणम् ॥१६॥

यथा वीरचरिते—

‘मुनिरयमथ वीरस्तादृशस्ततिप्रयं मे

विरमतु परिकम्प. कातरे क्षत्रियासि ।

तपसि विततकीर्तितेदंपकण्डूलदोष्णः,

परिचरणसमर्थो राघव क्षत्रियोऽहम् ॥२४२॥

यथा वा तन्त्रे—

‘ब्राह्मणातिक्रमस्यापो भवतामेव भूतये ।

जामदग्न्यश्च वो मित्रमग्न्यया दुर्मनायते ॥२४३॥

(Haas), determination of purpose (Apte) यह शब्द यहाँ अस्पष्ट सा है । ना० द० में अमर्ष का रूप अधिक स्पष्ट है—‘तिरस्कार आदि के कारण उत्पन्न होने वाली बदला लेने की इच्छा अमर्ष है (क्षेपादे प्रतिकारेच्छाऽमर्ष) । काव्यानुशासन (२.४५) में भी ‘प्रतिचिकीर्षाहपोऽमर्ष.’ यही कहा गया है । ना० द० में प्रतिकारेच्छा (= अमर्ष) और क्रोध का यह अन्तर बतनाया गया है कि अपकारी के प्रति अपकार करने की इच्छा अमर्ष है और दूसरे के द्वारा अपकार न किये जाने पर भी दूसरे को हानि पहुँचाने का भाव क्रोध है ।

(१४) गर्व

उच्चकुल, सौन्दर्य, बल, ऐश्वर्य आदि से उत्पन्न होने वाला मद ही गर्व है । दूसरे को तंग करना (आघर्षण = annoying), तिरस्कार करना तथा विलासपूर्वक (शान के साथ) अपने अङ्गों को देखना आदि इसके (अनुभाव) होते हैं ॥१६॥

जैसे वीरचरित (२.२७) में (परशुराम से डरी हुई सीता से प्रति राम की उक्ति)—‘यह (मुनि परशुराम) ऐसा वीर है, यह मेरे लिये प्रसन्नता की बात है । हे सीता, काँपना छोड़ दो तुम तो क्षत्रिया हो और मैं भी तपस्या में कीर्ति का प्रसार करने वाले तथा द्रुप से भुजाओं में झुजताहट वाले (इस परशुराम की) सेवा में (दोनों प्रकार से) समर्थ रघुवंशी राम हूँ ।’

और जैसे यहीं (महावीरचरित २.१०) ऊपर २.६ उदा० ८३ ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७.६७, पृ० ३६६), भा० प्र० (पृ० २२); ना० द० (३.२१०), प्रता० (पृ० १८०), सा० द० (३.१५४) । (२) कर्मणि = कार्य, विकार अर्थात् अनुभाव ।

अथ स्मृति —

(२४) सदृशज्ञानचिन्ताद्यैः सस्कारात्स्मृतिरत्र च ।

ज्ञातत्वेनार्थभासिन्यां भ्रूसमुन्नयनादयः ॥२०॥

यथा—

‘मैनाक किमय रुणद्धि गगने मग्मागंमव्याहृत

शक्तिस्तस्य कुत स वज्रपतनाद्भीतो महेन्द्रादपि ।

ताभ्यं सोऽपि सम निजेन विभुना जानाति मा रावण—

मा । ज्ञान स जटायुरेव जरसा विलष्टो वध बाञ्छति ॥२४॥

यथा वा मातलीमाघवे— माघव, —मम हि प्राक्तनोपलम्भसभाविनात्मबन्धनः
सस्कारस्यानवरतप्रबोधात् प्रतीयमानस्तद्विमर्शं प्रत्ययान्तरैरिति न्स्कृतप्रवाहः प्रियतमा-
स्मृतिप्रत्ययोत्पत्तिसतानस्तन्मयमिव करोति कृत्स्नारूप्यतश्चैतन्यम् ।

(१५) स्मृति,

समान वस्तु के ज्ञान या चिन्ता आदि के कारण सस्कार (के उद्बुद्ध होने) से स्मृति उत्पन्न होती है यह स्मृति “मैंने पहले यह जानी थी” (ज्ञात) इस रूप में किसी वस्तु का भास कराती है । इसमें भीहो को ऊँचा उठाना आदि (अनुभाव) होते हैं ॥२०॥

जैसे [महानाटक १.७६, पृ० १२८ (Haas) में सीता-हरण करके आकाश-मार्ग से जाता हुआ रावण जटायु को देखकर सोचता है]—‘क्या आकाश में मेरे अबाधित मार्ग को यह मैनाक पर्वत रोक रहा है ? किन्तु उसकी ऐसी शक्ति कहीं ? वह तो इन्द्र के भी वज्रपात से डरा हुआ है । फिर क्या यह गरुड़ (ताभ्यं) है ? किन्तु वह भी अपने स्वामी (विष्णु) के सहित भुक्त रावण को जानता है । ‘अच्छा समझा, यह वह जटायु है जो बुढ़ापे से डुखी हुआ (मेरे द्वारा) अपना वध चाहता है ।’

और, जैसे मातलीमाघव (१.१०) में माघव—जो (स्मृति) पहले ज्ञान (उपलम्भ) से अपना जन्म पाने वाले सस्कार के निरन्तर प्रबुद्ध होने के कारण प्रतीत हो रही है, अन्य जानों के द्वारा जिसका प्रवाह नहीं रोका गया है, ऐसी यह प्रियतमा (मातली) की स्मृति रूपी ज्ञान की उत्पत्ति की परम्परा (सन्तान) मेरी चेतना की वृत्ति के समान रूप वाली करती हुई मातलीमय (तन्मय) हो कर रही है ।

‘लोनेव प्रतिबिम्बितेव लिखितेवोत्कीर्णरूपेव च

प्रत्युत्पेव च वज्रसारघटितेवान्ननिष्ठातेव च ।

सा नमचेतसि कालितेव विशिखेचेतोभुव पञ्चभि—

श्चिन्तासंततितन्तुजालनिबिडस्यूतेव लग्ना प्रिया ॥२४५॥

अथ मरणम्—

(२५) मरण सुप्रसिद्धत्वादनर्थत्वाच्च नोच्यते ।

यथा—

‘सप्राप्तेऽवधिवासरे क्षणमनु स्वद्रुत्तंवातायन

वारवारमुपेत्य निष्क्रियतया निश्चित्य किञ्चिच्चिरम् ।

सत्येव निवेद्य केनिकुरी सल सखीभ्य गिरा—

र्माग्रय्या. सहकारकेण कण पाणिग्रहो निमित्त ॥२४६॥

यह प्रिया (मालती) लीन सी, प्रतिबिम्बित सी, चित्रित सी, खोब (उत्कीर्ण) कर बनाई सी, जड़ी गई सी, (प्रपुष्ता) ध्वलप से रकी गई सी, अन्त करण में गड़ी सी, कामदेव के (चेतोभुवः) पाँच बाणों के द्वारा कील दी गई सी, चिन्ता, सन्तान रूपी तन्तुओं से मजबूती के साथ सिली सी हमारे चित्त में रखी है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७४६, पृ० ३६१), भा० प्र० (पृ० १८) ना० द० (३००६), प्रता० (पृ० १७६), सा० द० (३.१४५) । (२) प्राक्तनेति०—प्राक्तनेन उपलब्धेन अनुभवेन सम्भावित आत्मब्रह्म स्वोपतिर्यस्य तथाभूतस्य संस्कारस्य । (३) वृत्तिसादृश्यतः—सारूप्य-योग के अनुसार वित्त (बुद्धि) का विषय रूप में जो परिणाम होता है, वही वृत्ति होती है । चैतन्य (पुरुष) जो कि बुद्धि में प्रतिबिम्बित हुआ करता है, वह बुद्धि से अपना विवेक न करता हुआ अपने आपको ही वृत्ति से युक्त या वृत्ति के सदृश समझ लेता है । यही वृत्ति-सारूप्य है (वृत्तिसादृश्यमितरन, योगसूत्र १४) । यही मानसी-विषयक स्मृति (वृत्ति) हो रही है, अतः माधव का चैतन्य मालतीमय हो रहा है ।

(१६) मरण

मरण का लक्षण नहीं कहा; क्योंकि (१) वह प्रसिद्ध ही है तथा (२) वह अनर्थ रूप होता है ।

जैसे किसी पोषितपतिका की दूती घर लौटने वाले नायक से कह रही है—(आगमन की) अवधि का दिवस आने पर प्रनिक्षण बार-बार (तुम्हारे आने के भाग की छिड़की पर आकर निष्क्रिय होकर देर तक कुछ निश्चय करके अभी-अभी जोड़ा की कुरती (एक पक्षिणी) को आँसुओं के साथ सखियों को समर्पित करके उसने अल्प आयु वाली माधवी (सती) का सहकार (आश्रय) के साथ कण पाणिग्रहण कर दिया ।’

इत्यादिवच्छृङ्गाराश्रयात्तन्मन्त्रत्वेन मरणे व्यवसायमात्रमुपनिबन्धनीयम् ।

अन्यत्र कामचारो यथा वीरचरिते—‘पश्यन्तु भवन्तस्ताडकाम्—

हृन्ममभेदिपतदुत्कटककूपत्रसवेगततक्षणकृतस्फुरदङ्गभङ्गा ।

नासाकुटीरकुहरद्वयतुल्यनिर्यदुदबुदबुदध्वनदमृक्प्रसरा मृतैव ॥२४७॥

अथ मदः—

(२६) हर्षोत्कर्षो मदः पानात्स्खलदङ्गवचोगतिः ॥२१॥

निद्रा हासोऽत्र रुदितं ज्येष्ठमध्याधमादिषु ।

इत्यादि के समान शृङ्गार के आश्रय (रतिभाव के आश्रय प्रिया अथवा प्रिय) को लक्ष्य करके (आलम्बनत्वेन) जो मरण होता है उसमें केवल मरण की तैयारी का ही वर्णन करना चाहिये (साक्षात् मरण का नहीं) । अन्य रसों में इच्छानुसार (मरण की तैयारी या साक्षात् मरण का) वर्णन किया जा सकता है । जैसे वीरचरित (१.३६) में [ताडका के साक्षात् मरण का वर्णन किया गया है]—‘आप ताडका को देखें, हृदय मर्म का भेदन करने वाले गिरते हुए (राम के) तेज आगों ने वेगपूर्वक तत्काल ही उसका भङ्ग-भङ्ग कर दिया है । उसके नासिकारूपी कुटीर में दोनो छिद्रों (कुहर) से समान रूप से बुदबुदों से भरी शब्द करती हुई पधिर की धारा बह रही है, सो यह मर ही गई ।’

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७. ८६-६०, पृ० ३७२-३७३, भा० प्र० (पृ० २४), ना० द० (३. १६८), प्रता० (पृ० १८५), सा० द० (३. १५५) । (२) शृङ्गाराश्रय—शृङ्गारस्य य आश्रय. प्रियो वा प्रिया वा सादृशात्तन्मन्त्रत्वेन नाम सादृशशृङ्गाराश्रयमुद्दिश्य मरणे (प्रभा) । व्यवसाय—उद्योग, निश्चय, तैयारी; भाव यह है कि शृङ्गार के वर्णन में साक्षात् मरण का वर्णन नहीं किया जाता अपितु मरण की तैयारी का ही वर्णन किया जाता है । अतः ना० द० में मृतपुसङ्कल्पो मरणम्, तथा प्रता० में ‘मरण मरणार्थस्तु प्रयत्न परिकीर्तित.’ ऐसा कहा गया है । ना० शा० आदि में जो मरण के प्रकार तथा अभिनय आदि का विस्तृत वर्णन किया गया है वह शृङ्गार से अन्य रसों के सन्दर्भ में समझना चाहिये ।

(१७) मद

(मद्य) पान से उत्पन्न होने वाली हर्ष की ऐसी अधिकता, जिसमें शरीर, वाणी और चाल लड़खड़ाने लगते हैं, मद कहलाती है इसमें उत्तम, मध्यम तथा अधम जनो में क्रमशः निद्रा, हसना तथा रुदन (अनुभाव) हुआ करते हैं ॥२१॥

यथा माघे—

‘हावहारि हसितं वचनानां कौशलं दृशि विचारविशेषाः ।
चक्रिरे भृशमृजोरपि बध्वा. कामिनेव तरुणेन मदेन ॥२४८॥
इत्यादि ।

अथ सुप्तम्—

(२७) सुप्तं निद्रोद्भवं तत्र श्वासोच्छ्वासक्रिया परम् ॥२२॥

यथा

‘लघुनि तृणकुटीरे क्षेत्रकोणे यवाना
नवकलमपतालसस्तरे सोपघाने ।
परिहरति सुपुप्त हालिकद्वन्द्वमारातु
कुचकलशमहोष्मावद्धरेवस्तुपारः ॥२४९॥

अथ निद्रा—

(२८) मनस्संमीलनं निद्रा चिन्तालम्यकलमादिभिः ।
तत्र जम्भाङ्गभङ्गाक्षिमीलनोत्स्वप्नतादयः* ॥२३॥

जैसे माघ (१.१३) में—‘काशी पुष्पक के समान मनु ने मोली (मुग्धा) वधू में भी हाव से मनोहर हँसी, वधूनों का कौशल तथा दृष्टि में विशेष प्रकार के विचार अत्यधिक मात्रा में उत्पन्न कर दिये’ । इत्यादि ।

टिप्पणी—ना० भा० (७.३८-४६, पृ० १५६, ३६०), भा० प्र० (पृ० १६-१८), ना० द० (३.१८८), प्रता० (पृ० १७५), सा० द० (३.१४६-१४७) ।

(१८) सुप्त

निद्रा से उत्पन्न होने वाला भाव सुप्त कहलाता है । उसमें श्वास तथा उच्छ्वास क्रिया (अनुभाव) मुख्यरूप से (परम्) होती है ॥२२॥

जैसे (सुभाषितावलि १८४०, कमलायुध नामक कवि का पद्य—Haas) ‘जो के खेत के एक कोने में बनी हुई छोटी झोपड़ी में नये धानों के पुञ्जाल के तकिये सहित बिस्तरे पर सोई हुई हालक की ओड़ी (बम्पती) को—स्तनकलश की अत्यधिक उन्नता के कारण रेखा-बद्ध सुवार निकट से ही बचा रहा है (समीप में स्थिर होकर भी उस पर प्रभाव नहीं डाल रहा)’ ।

टिप्पणी—ना० भा० (७.७५.७६, पृ० ३६८-३६९), भा० प्र० (पृ० २३), ना० द० (३.२०१), प्रता० (पृ० १८२), सा० द० (३.१५२) । सा० द० में इसे ‘स्वप्न’ कहा गया है तथा स्वरूप में भी भेद है ।

(१९) निद्रा

चिन्ता, आलस्य और थकान आदि के कारण मन का सम्मीलन (बाह्य इन्द्रियो से सम्बन्ध न होना) ही निद्रा है । उसमें जम्भाई, अंगड़ाई (अङ्गभङ्ग), आखें मुदना तथा सोते में बडबडाना (उत्स्वप्न) आदि (अनुभाव) होते हैं ॥२३॥

*‘उच्छ्वसनादयः’ इति पाठान्तरम् ।

यथा—

‘नशार्धमीनितदृशो मदमग्न्यराणि

नाप्यर्यवन्ति न च यानि निरर्थकानि ।

अद्यापि मे मृगदृशो मधुराणि तस्या—

स्तान्यक्षराणि हृदये किमपि ध्वनन्ति ॥२१०॥

यथा च माघे—

‘प्रहरकमपनीय स्वं निदिद्रासतोध्वं.

प्रतिपद्यमुपहृतः केनचिज्जागृहीति ।

मुहुरविशदवर्णा निद्रया शून्यां

ददपि गिरमन्तर्बुध्यते नो मनुष्यः ॥२११॥

अथ विबोधः—

(२६) विबोधः परिणामादेस्त जम्भाक्षिमर्दने ।

जैसे (सुभाषितावलि १२८०, कोई मायक किसी नायिका की तिब्रावस्था का वर्णन करते हुए कहता है)—‘आघे मु दे नेजो वाली उस मृगनयनी के मध के कारण मध-मध्व कहे गये, न अर्थयुक्त और न ही निरर्थक, ये मधुर अक्षर अब भी मेरे हृदय में कुछ गुनगुना रहे हैं ।

और, जैसे माघ (११.४) में ‘किसी (पहरेदार) ने अपना पहरा समाप्त करके नींद लेने की इच्छा करते हुए (दूसरे पहरेदार को) पग-पग पर (प्रतिपद्यम्) यह आवाज लगाई—‘जागो जागो’ । किन्तु वह मनुष्य निद्रा के कारण अस्पष्ट अक्षरों वाला सूना सूना (अर्थशून्य) सा उत्तर देते हुए भी भीतर (मन) से नहीं जागता’ ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (५.७१-७२, पृ० ३६७-३६८), भा० प्र० (पृ० २२), ना० द० (३२००), प्रता० (पृ० १८२), सा० द० (३.१५७) । (२) मनः सम्मोहनम्—मन का बाह्य इन्द्रियों से सम्बन्ध न होना; मनः निमीलन बाह्य इन्द्रिय सम्बन्धविरहः (प्रता० टीका) । (३) ना० द० (३.२१) के अनुसार निद्रा और सुप्त का अन्तर यह है कि निद्रा में मन की वृत्ति रहती है केवल बाह्य इन्द्रियों से उमका सम्बन्ध नहीं होता, किन्तु सुप्त में मन की वृत्ति भी रुक जाती है ।

(२०) विबोध

परिणाम (टि०) आदि से विबोध (= जागरण) उत्पन्न होता है । उसमें जम्माई लेना, आँखें मलना आदि (अनुभाव) होते हैं ।

यथा भाषे—

‘चिररतिपरिखेदप्राप्तनिद्रामुद्याना
चरममपि जयित्वा पूर्वमेव प्रबुद्धा ।
अपरिचलितगात्रा कुर्वन्ते न प्रियाणा-
मशियिलभुजचक्राश्लेषभेदं तस्य ॥२७२॥

अथ ब्रीडा—

(३०) दुराचारादिभिर्वीडा घाष्टर्चाभावस्तमुन्नयेत् ।
साचीकृताङ्गवरणवैवर्ण्याधोमुखादिभिः ॥२४॥

यथाऽमरुगतके—

‘पटालान्ते पत्यौ नमयति मुखं जातविनया
हुठाश्लेषं बाञ्छस्यपहरति मात्राणि निभूतम् ।

जैसे माघ (११ १३) में—‘बाद में सोकर भी पहले ही जग जाने वाली

तद्वर्णिनी अपने शरीर की नहीं हिलाती तथा चिरकालीन रति की यकान से निद्रा के आनन्द को प्राप्त करने वाले अपने प्रियतमों की भुजाओं के दृढ आलिङ्गन को भी, भङ्ग नहीं करती (कहीं उनकी निद्रा-भङ्ग न हो जाये ?)’ ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७ ७७, पृ० ३६६), भा०, प्र० (पृ० २१), ना० द० (३ २१५) प्रता० (पृ० १८३), मा० द० (३ १५१) । (२) काव्यानुशासन आदि में इसे प्रबोध कहा गया है । (३) परिणाम—परिणामोऽवस्थात्तरप्राप्तिस्तस्या च निद्रापगमावस्थया विबोधो जायत इत्यभिप्राय (प्रभा), अर्थात् निद्रा भङ्ग होने की अवस्था । Coming to an end of (sleep)—Haas. वस्तुतः ऐसा प्रतीत होता है कि यहाँ ना० शा० में विबोध के कारणों का उल्लेख करते हुए ‘आहार-परिणाम’ को सबसे पहले रखा गया है । भारतीय स्वाम्भ्य-विज्ञान के अनुसार भोजन को भी निद्रा का एक कारण माना जाता है । ना० शा० (पृ० ३६७) में निद्रा के कारणों में आहार का भी निर्देश है । यह भी माना जाता है कि आहार का परिपाक हो जाने पर निद्रा टूट जाती है तथा जागरण हुं जाता है जागरण के अग्य भी कारण होते हैं जैसे तीव्र शब्द या स्पर्श इत्यादि । उनमें से परिणाम भी एक है । परिणाम = आहार-परिणाम, भोजन का परिपाक ।

(२१) अथ ब्रीडा

अनुचित आचरण आदि के कारण जो घृष्टता (प्रगल्भता) का अभाव होता है, वह ब्रीडा कहलाती है । इसे एक ओर मोड़कर (साचीकृत) अङ्गों को छिपाना, रंग का फीका पड़ना, मुख नीचा कर लेना आदि (अनुभावों) के द्वारा प्रकट करना चाहिये ॥२४॥

जैसे अमरुगतक (४१) में (पति के आचरण से सज्जित होने वाली नायिका का वर्णन है)—‘जब पति अचित्त खींचता है तो वह विनय युक्त होकर मुख नीचा कर लेनी है, पति वलात् आलिङ्गन करना चाहता है तो वह चुपके से अपने अङ्ग

न शवनोत्प्राक्यातुं स्मितमुखसखीदत्तनयना ।

ह्रिया ताम्यत्यन्त प्रथमपरिहासे नववधूः ॥२५३॥

अथापस्मारः—

(३१) आवेशो ग्रहदु खाद्यैरपस्मारो यथाविधिः (धि) ।

भूपातकम्पप्रस्वेदलालाफेनोद्गमादयः ॥२५॥

यथा माघे—

‘आश्लिष्टभूमि रतितारमुच्चैर्लोतद्भुजाकारवृहतरङ्गम् ।

फेनायमान पतिमापरानामसावपस्मारिणमाशङ्क ॥२४५॥

हुटा लेती है । इस प्रकार मुस्कराते हुए मुख वाली सखियों पर दृष्टि डालते हुए भी वह कुछ कह नहीं सकती, वह नववधू इस प्रथम परिहास अवसर पर मन ही मन में उद्दिग्ध होती है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (५८-५९, पृ० ३६३-६४), भा० प्र० (पृ० १९) ना० द० (३.२०७), प्रता० (पृ० १७८), सा० द० (३.१६५) । प्रता० में ब्रीडा का लक्षण अधिक स्पष्ट है ‘चेतः सकोचन व्रीडानङ्गरागस्तवादिभिः’ । (२) साचीकृत—मोडा हुआ, एक ओर झुकाया हुआ (turned aside), दुराचार = अकार्य (काव्यानुशासन), जो किसी पर करने योग्य न हो, ब्रीडा नाम—अकार्यकरणात्मिका (ना० शा०) ।

(२२) अपस्मार

ग्रह (के प्रभाव) तथा आपत्ति इत्यादि से उत्पन्न होने वाला चित्त-विक्षेप (आवेश) ही अपस्मार कहलाता है । इसमें यथायोग्य (यथा-विधि) भूमि पर गिरना, काँपना, पसीना आना, मुँह में लाला (राल) तथा ज्ञाग (फेन) निकलना आदि अनुभाव होते हैं ॥२५॥

जैसे माघ (३.७२) में—भूमि पर पड़े हुए, जोर से शब्द करते हुए, खञ्जल झुनाओं के समान बड़ी-बड़ी तरंगों वाले, फेनयुक्त सागर (पतिम् आपगानाम्) को कृष्ण (अभी) ने अपस्मार रोग वाला समझा ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७.७३-७४, पृ० ३६८), भा० प्र० (पृ० २३), ना० द० (३.१८५), प्रता० (पृ० १८२), सा० द० (३.१५३) । (२) आवेश = विक्षेप, madness (Haas) मन की ऐसी दशा जिसमें कर्तव्य तथा अकर्तव्य का ज्ञान नहीं रहता, व्यक्ति पागल सा हो जाता है, (मिरगी का रोग), वैकल्याम् = कृत्याकृत्याविवेकत्वम् (न० द०), मनः क्षेपः (सा० द०) । (३) यथाविधिः—(पाठान्तर यथाविधि) —प्रारब्धानुसारेण (प्रभा), properly speaking (haas) वस्तुतः यथाविधि पाठ ही उचित प्रतीत होता है । यथाविधि = यथायोगम्, अर्थात् भिन्न-भिन्न कारणों से उत्पन्न होने वाले अपस्मार में यथायोग्य भूपात इत्यादि अनुभाव हुआ करते हैं ।

अथ मोहः—

(३२) मोहो विचिन्तता भीतिदुःखावेशानुचिन्तनैः ।
तत्राज्ञानभ्रमाघातघूर्णनादर्शनादायः ॥२६॥

यथा कुमारसम्भवे—

‘तीव्रान्निषङ्गप्रभवेन कृत्ति मोहेन संस्तम्भयतेन्द्रियाणाम् ।
अज्ञातमनुव्यसना गृहृतं कृतोपकारेव रतिर्बभूव ॥२५॥

यथा चोत्तररामचरिते—

विनिश्चेतु शक्यो न सुखमिति वा दुःखमिति वा
प्रमोहो निद्रा वा किमु विविचि सर्वः किमु मदः ।
तव स्वर्णं स्वर्णं मम हि परिमृदेन्द्रियगणो
विकारः कोऽप्यन्तर्जडयति च ताप च कुब्जे ॥२५६॥

अथ मतिः—

(३३) भ्रान्तिच्छेदोपदेशाभ्यां शास्त्रादेस्तत्त्वधीर्नेति ।

(२३) मोह

भय, दुःख आवेश (चित्त-विदोष) तथा अनुचिन्तन आदि के कारण होने वाली भ्रूच्छा (विचिन्तता = perplexity) ही मोह कहलाता है। उसमें अज्ञान, भ्रान्ति, टकराना (आघात), चक्कर खाना, दिखाई न देना इत्यादि (अनुभाव) होते हैं ॥२६॥

जैसे कुमारसम्भव (३.७३) में इन्द्रियों की वृत्ति को रोक देने वाले अचानक आने वाले तीव्र आघात (अनिषङ्ग) से उत्पन्न हुए, मोह के द्वारा घोड़ी देर के लिये रति को अपने प्रति (कामदेव) की मृत्यु (मत्तन) का ध्यान न रहा। इस प्रकार मानों मोह ने उसका उपकार ही किया।

और ‘जैसे उत्तररामचरित (१.३४) में (सीता को लस्य करके राम कहते हैं)—‘यह निश्चय नहीं किया जा सकता कि सुख है या दुःख यह भ्रूच्छा है या निद्रा, यह विष का प्रसार है या मद। तुम्हारे प्रत्येक स्पर्श में मेरी इन्द्रियों को बिल्कुल भुद कर देने वाला कोई ऐसा विकार (भाव) हो रहा है जो अन्तःकरण को जड़ बना रहा है और सताप भी उत्पन्न कर रहा है।’

टिप्पणी—(१) ना० जा० (७. १२-१३, पृ० ३६२), भा० प्र० (पृ० १६), ना० द० (३. १६६), प्रता० (पृ० १७७), सा० द० (३ १५५)। (२) विचिन्तता—अचेतनता, भ्रूच्छा भ्रूच्छन. (प्रता०), अचेतन्य (ना० द०), इस अवस्था में चेतना बिल्कुल समाप्त नहीं हो जाती अपितु मृध-मृध नहीं रहा करनी, मोहः चित्तस्य शुन्यत्वम् (भा० प्र०)।

(२४) मति

शास्त्र आदि से उत्पन्न होने वाला तत्त्वज्ञान (अर्थ का निश्चय) ही मति कहलाता है। यह भ्रान्ति-नाश तथा (शिष्य के प्रति) उपदेश आदि (अनुभावी) से युक्त होती है।

‘शवनोत्थाहयातुं स्मितपृष्ठसखीदत्तनयना ।

ह्रिया ताम्यत्यन्त प्रथमपरिहासे नववधूः ॥२५३॥

अथापस्मार —

(३१) आवेशो ग्रहदु खाद्यैरपस्मारो यथाविधिः (धि) ।

भूपातकम्पप्रस्वेदलालाफेनोद्गमादय ॥२५॥

यथा माघे—

‘आश्लिष्टभूमि रसितारमुच्चैर्लोलदमुजाकारवृहत्तरङ्गम् ।

फेनायमान पतिमापरानामसावपस्मारिणमाशङ्क ॥२५५॥

हटा लेती है । इस प्रकार मुस्कारते हुए मुख वाली सखियों पर दृष्टि डालते हुए भी वह कुछ कह नहीं सकती, वह नववधू इस प्रथम परिहास के अवसर पर मन ही मन में उद्विग्न होती है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (५८-५९, पृ० ३६३-६४), भा० प्र० (पृ० १९) ना० ६० (३.२०७), प्रता० (पृ० १७८), सा० ६० (३.१६५) । प्रता० में घीडा का लक्षण अधिक स्पष्ट है ‘चेत संकोचन घीडानङ्गरागस्तवादिभिः’ । (२) साचीकृत—मोटा हुआ, एक ओर झुकाया हुआ (turned aside), दुराचार—अकार्य (काव्यानुशासन), जो किसी पर करने योग्य न हो, घीडा नाम—अकार्यकरणात्मिका (ना० शा०) ।

(२२) अपस्मार

ग्रह (के प्रभाव) तथा आपत्ति इत्यादि से उत्पन्न होने वाला चित्त-विक्षेप (आवेश) ही अपस्मार कहलाता है । इसमें यथायोग्य (यथा-विधि) भूमि पर गिरना, काँपना, पसीना आना, मुँह में लाला (राल) तथा क्षाण (फेन) निकलना आदि अनुभाव होते हैं ॥२५॥

जैसे माघ (३.७२) में—भूमि पर पड़े हुए, जोर में शब्द करते हुए, चञ्चल भुजाओं ■ समान बड़ी-बड़ी तरंगों वाले, फेनयुक्त सागर (पतिम् आपगानाम्) को कृष्ण (अक्षी) ने अपस्मार रोग वाला समझा ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७.७३-७४, पृ० ३६८), भा० प्र० (पृ० २३), ना० ६० (३.१८५), प्रता० (पृ० १८२), सा० ६० (३.१५३) । (२) आवेश = विक्षेप, madness (Haas) मन की ऐसी दशा जिसमें कर्तव्य तथा अकर्तव्य का ज्ञान नहीं रहता, व्यक्ति पागल सा हो जाता है, (मिरगी का रोग), वैकल्याम् = कृत्याकृत्याविवेचकत्वम् (न० ६०), मनः क्षेपः (सा० ६०) । (३) यथाविधिः—(पाठान्तर यथाविधि) —श्रद्धयानुसारेण (प्रभा), properly speaking (haas) वस्तुतः यथाविधि पाठ ही उचित प्रतीत होता है । यथाविधि = यथायोग्यम्, अर्थात् भिन्न-भिन्न कारणों से उत्पन्न होने वाले अपस्मार में यथायोग्य भूपात इत्यादि अनुभाव हुआ करते हैं ।

अथ मोहः—

(३२) मोहो विचिन्तता भीतिदुःखावेशानुचिन्तनैः ।

तत्राज्ञानभ्रमाघातधूर्णनादर्शनादायः ॥२६॥

यथा कुमारसम्भवे—

‘तीव्राभियङ्गप्रभवेन वृत्ति मोहेन संस्तम्भयतेन्द्रियाणाम् ।

अज्ञानभ्रतुं व्यसना मूर्तं कृतोपकारेव रतिर्बभूव ॥२५॥

यथा श्रीरामचरिते—

विमिश्रेतु शक्यो न सुखमिति वा दुःखमिति वा

प्रमोहो निद्रा वा किमु विगविसर्पे, किमु भद्र ।

तव स्पर्शे स्पर्शे मम हि परिमूढेन्द्रियगणो

विकारः कोऽप्यन्नर्जयति च ताप च कुहते ॥२५६॥

अथ मतिः—

(३३) भ्रान्तिच्छेदोपदेशाभ्यां शास्त्रादेस्तत्त्वधीर्भति ।

(२३) मोह

भय, दुःख आवेश (चित्त-विक्षेप) तथा अनुचिन्तन आदि के कारण होने वाली मूर्च्छा (विचिन्तता=perplexity) ही मोह कहलाता है। उसमें अज्ञान, भ्रान्ति, टकराना (आघात), चक्कर खाना, दिखाई न देना इत्यादि (अनुभाव) होते हैं ॥२६॥

जैसे कुमारसम्भव (१.७३) में इन्द्रियों की वृत्ति को रोक देने वाले अज्ञानक आने वाले तीव्र आघात (अभियङ्ग) से उत्पन्न हुए, मोह के द्वारा थोड़ी देर के लिये रति को अपने पति (कामदेव) की मृत्यु (व्यसन) का ध्यान न रहा। इस प्रकार मानों मोह ने उसका उपकार ही किया।

और ‘जैसे श्रीरामचरित (१.३५) में (सीता को संव्य करके राम कहते हैं)—‘यह निश्चय नहीं किया जा सकता कि सुख है या दुःख यह मूर्च्छा है या निद्रा, यह विष का प्रसार है या भद्र। तुम्हारे प्रत्येक स्पर्श में मेरी इन्द्रियों की बिभ्रुल भूढ़ कर देने वाला कोई ऐसा विकार (भाव) हो रहा है जो अन्तःकरण को जड़ बना रहा है और सतत ही उत्पन्न कर रहा है।’

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७ ५२-५३, पृ० ३६२), भा० प्र० (पृ० १६), ना० द० (३ १६६), प्रता० (पृ० १७७), ना० द० (३.१५५)। (२) विचिन्तता—अवेगन्तता, मूर्च्छा मूर्च्छन, (प्रता०), अर्चन्य (ना० द०); इस अवस्था में चेतना बिल्कुल समाप्त नहीं हो जाती अपितु मृध-मुह नहीं रहा करनी, मोहः चित्तस्य शून्यत्वम् (भा० प्र०)।

(२४) मति

शास्त्र आदि से उत्पन्न होने वाला तत्त्वज्ञान (अर्थ का निश्चय) ही मति कहलाता है। यह भ्रान्ति-नाश तथा (शिष्य के प्रति) उपदेश आदि (अनुभावों) से युक्त होती है।

यथा किराते—

‘सहसा विदधीत न क्रियामविवेकः परमापदा पदम् ।

वृणते हि विभृशकारिणं गुणलुब्धा स्वयमेव संपदः ॥२५७॥

यथा च—

‘न पण्डिता साहसिका भवन्ति श्रुत्यापि ते संतुलयन्ति तत्त्वम् ।

तत्त्वं समादाय समाचरन्ति स्वार्थं प्रकुर्वन्ति परस्य चार्थम् ॥२५८॥

अपालस्यम्—

(३४) आलस्यं श्रमगमदिर्जाड्यं जम्भासितादिमत् ॥१७॥

यथा मनेव—

‘वसति कथञ्चित्पुष्टा यच्छति वचन कथञ्चिदासीनाम् ।

आसितुमेष हि मनुते गुरुभर्मधारालमा मुतनु ॥२५९॥

जैसे किरातार्जुनीय (२.३०) में ‘बिना विचारे कोई कार्य न करना चाहिये, मले बुरे का विचार न करना (अविवेक) बड़ी-बड़ी आपत्तियों का कारण होता है । निरक्षय ही गुणों से सुगंध हुई सम्पत्तियाँ विचार कर कार्य करने वाले व्यक्ति को स्वयं ही बरन कर लेती हैं’ ।

और, जैसे (?) ‘बुद्धिमान् व्यक्ति सहसा कार्य करने वाले नहीं होते । वे तो किसी बात को केवल सुनकर भी तत्त्व का तुलनात्मक विचार कर लेते हैं और तत्त्व का ग्रहण करके आचरण करते हैं । इस प्रकार अपने कार्य की सिद्धि (अर्थ) कर लेते हैं और दूसरे के भी’ ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७.८२, पृ० ३७१), भा० प्र० (पृ० २३), ना० व० (३. १६१), प्रता० (तत्त्वमार्गानुसन्धानार्थनिर्धारण मतिः, पृ० ५४) सा० व० (नीतिमार्गानुसृत्यादेरर्थनिर्धारणं मतिः ३. १६३) (२) शास्त्रादेः—शास्त्र इत्यादि मति के विभाव (उत्पत्ति के कारण) माने जाते हैं । यहाँ ‘आदि’ शब्द से ऊहा-पोहा (मनन), नीति मार्ग का अनुसरण इत्यादि का ग्रहण होता है । आन्ति-ऐद तथा उप-देश आदि इसके अनुभाव हैं (ना० शा०) । यहाँ ‘आदि’ शब्द से मन्तोग, धर्म इत्यादि का ग्रहण करना चाहिये । (मि०, सा० व०) ।

(२५) आलस्य

परिश्रम या गर्भ-धारण आदि से उत्पन्न होने वाली शिथिलता आलस्य है । यह जम्भाई सेना, बेंठे रहना (आसित) आदि (अनुभावों) से युक्त होता है ॥२७॥

जैसे भेरा (धनिक का) हो पद्य है ‘वह किसी प्रकार (कठिनाई से) चलती है, सखियों के द्वारा पूछे जाने पर किसी प्रकार उत्तर भी दे देती है । किन्तु गर्भ के अत्यधिक भार से अलसाई हुई वह सुन्दरी बेंठे रहना ही पसन्द करती है’ ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७. ४८, पृ० ३६१), भा० प्र० (पृ० १८), ना० व० (३. २१४), प्रता० (पृ० १७६), सा० व० (३ १५५) । (२) यद्यपि ‘श्रम’ भी एक

अथावेगः—

(३५) आवेग सम्भ्रमोऽस्मिन्नभिसरजनिते शस्त्रनागाभियोगो*

वातात्पांसूपदिग्धस्त्वरितपदगतिर्वर्षजे पिण्डिताङ्गः ।

उत्पातात्प्रस्तताङ्गध्वहितकृते शोकहर्षानुभावा

बह्वे धूमाकुलास्यः करिजमनु भयस्तम्भकम्पापसाराः ॥२८॥

अभिसरो राजविद्रवादि, तद्धेतुरावेगो यथा मर्मव—

आगच्छागच्छ सज्जं कुरु वरतुरगं सन्निधेहि द्रुतं मे

खङ्गः क्वासी कृपाणीमुपनय धनुषा किं किमङ्गप्रविष्टम् ।

संरम्भोऽग्निद्रवताना क्षितिभृति गहनेऽप्योन्यमेवं प्रतीच्छन्

वायुः स्वप्नाभिमृष्टे त्वयि चकितदृशा विद्विषामाविरासीत् ॥२९॥

व्यभिचारी भाव है तथापि यह आलस्य नामक व्यभिचारी भाव का विभाव हो जाता है, इसमें कोई दोष नहीं । हाँ, कोई व्यभिचारी भाव एक दूसरे का व्यभिचारी भाव नहीं हो सकता, क्योंकि व्यभिचारी भाव तो किसी स्थायी भाव का ही हुआ करता है । (भा० द०) ।

(२९) आवेग

आवेग का अर्थ है—सम्भ्रम (हृदबडाहट या घबराहट) । [यह अनेक कारणों से हुआ करता है और प्रत्येक के अनुभाव भी भिन्न-भिन्न होते हैं, जैसे ? (१) किसी राजा के आक्रमण आदि (अभिसर) से उत्पन्न होने वाले आवेग में शस्त्र तथा हाथी आदि की गेजना की जाती है, (२) आँधी (वात) से उत्पन्न होने वाले में धूलि से मना (उपदिग्ध = लिप्त) व्यक्ति तेज बाल से चलता है, (३) वर्षा से उत्पन्न होने वाले आवेग में व्यक्ति अङ्गो को समेटता है, (४) उल्कापात आदि उत्पात से होने वाले (आवेग) में अङ्ग शिथिल हो जाते हैं, (५) शत्रु (अहित) द्वारा उत्पन्न होने वाले (आवेग) में शोक होता है, मित्र (हित) द्वारा होने वाले में हर्ष होता है, (६) अग्नि से होने वाले में व्यक्ति घूम से व्याकुल मुख वाला हो जाता है, तथा (७) हाथी से उत्पन्न होने वाले के पश्चात् भय, स्तब्धता, कम्प तथा भागना आदि अनुभाव हुआ करते हैं ।

टिप्पणी—(१) इसमें आधरा द्रुत है । (२) भा० शा० (७.९१-९५, पृ० ३६५-३६६), भा० प्र० (पृ० २०), भा० द० (३, १६२), प्रता० (पृ० १७६-१८०), सा० द० (३.१४३-१४५) । (३) अभिसरः = आक्रमण, अभियान (attack-Haas); उत्पात = विजली कड़कना, उल्का-पात चन्द्र-सूर्य का ग्रहण इत्यादि । (भा० शा०) ।

अभिसार का अर्थ है—राजा का अभियान आदि, उसके निमित्त से होने वाला आवेग यह है जैसे मेरा (घनिक का) ही पक्ष है—हे 'राजन्' गहन पर्वत (क्षितिभृत्) पर सोये हुए तुम्हारे शत्रु जब तुम्हें स्वप्न में देख लेते हैं, तो घबराहट से उनकी निद्रा भङ्ग हो जाती है, नेत्र चकित हो जाते हैं और एक दूसरे को लक्ष्य करके उनका इस

*मायाभियोगो' इति पाठान्तरम् ।

इत्यादि ।

‘तनुत्राण तनुत्राण शस्त्र शस्त्र रघो रघः ।

यया वा

‘प्रारब्धां तरुपुत्रकेषु सहसा संत्यज्य सेकक्रिया-

मेतास्तापसकन्यका. किमिदमित्यालोचयन्त्याकुलाः ।

आरोहन्त्युज्ज्वलाश्च बटवो वाचयमा अप्यमी

सद्यो मुक्तसमाधयो निजवृषीध्वेवोन्वपाद स्थिताः ॥२६२॥

आतावेगो यथा—‘बासहात वसनमाकुलमुत्तरीयम्’ इत्यादि ।

वर्षञ्चो यथा—

‘देवे वर्षत्यशनपचनध्यापृता बह्निहेतो—

गैहाद् गेह फलकनिचितं मेवुभिः पञ्चभीताः ।

नीघप्रान्तानविरलजलान्पाणिभिस्ताडयित्वा

शूषेच्छन्नश्नगितशिरसो थोषितः सञ्चरन्ति ॥२४३॥

उत्पातञ्चो यथा—

‘पीनस्तपपीनमुजसम्यदुदस्यमान—

कैलाससम्भ्रमविलोलहसः प्रियाया ।

प्रकार का वार्तालाप होने लगता है—“आओ, आओ, उत्तम थोड़े को सँभार करो शीघ्र ही मेरे पास आ जाओ यह खड्ग कहाँ है ? कदारी लाओ, धनुष से (क्या) साम ?, अरे क्या (शत्रु) प्रविष्ट हो गया” । इत्यादि ।

इसी प्रकार ‘कवच-कवच, शस्त्र शस्त्र, रथ-रथ, इस प्रकार की थोड़े थोड़े की उत्कट उक्तियाँ चारों ओर (विश्वक्) घुमाई पड़ती थीं ।’

अथवा जैसे [तपोवन में किसी राजा की सेना या किसी भयानक व्यक्ति के आ जाने पर तपस्वियों के सम्भ्रम का वर्णन है]—‘ये तापस कम्पाएँ पुत्र-मुल्य बंधों में प्रारम्भ की गईं सेवन-क्रिया को ‘एक दम छोड़कर ‘ग्रह क्या है ? इस प्रकार व्याकुल होकर देखती हैं । ये ब्रह्मचारी कुटी के वृक्षों पर चढ़ रहे हैं । और, मीनी तपस्वी (वाचयम—a sage who maintains rigid silence-Apte) भी घुरग्न समाधि को छोड़कर अपने आमनों पर ही ऊँचे पैर करके खड़े हो गये हैं ।’

आँधी से उत्पन्न होने वाला आवेग वह है, जैसे—‘वायु से आहत यह उत्तरीय वस्त्र इधर-उधर उड़ रहा है (आकुलम्)’, इत्यादि ।

वर्षा के उत्पन्न होने वाला आवेग; ‘मेघ बरसने पर भोजन पकाते में व्यस्त नारियाँ निरन्तर जल जाने छप्पर से छोर को हाथों से हटाकर सिर को शूष (छान) के छाने के ढके हुए, कीचड़ से डरी हुई ‘तलतों के बने बाँधों से, आप लाने के लिये, एक घर से दूसरे घर आ रही हैं,

उदगत से होने वाला आवेग है; जैसे—‘चन्द्रशेखर (नहादेव) की ऐसी स्थिति (आसितम्=आसनम्) तुम्हारा कल्याण करे, जिसमें रावण (पीनस्तप)

श्रेयासि धी दिशसु निह्नु तकोपचिह्न—

मालिङ्गनोत्पलकमासितमिन्दुमौलेः ॥२६४॥

अहितकतस्त्वनिष्टदर्शनश्रवणाभ्या नक्षपोदात्तराघवे—‘चित्रमायः—(ससम्प्र-
मम्) भगवन् कुलपते रामभद्र परित्रायता परित्रायताम् (इत्याकुलता नाटयति)’
इत्यादि ।

पुनः चित्रमायः—

मृगरूपं परित्यज्य विधाय विकट वपुः ।

नायते रक्षसाज्जेन लक्ष्मणो मुधि सद्यम् ॥२६५॥

राम —

वत्सरायाभयवारिधे प्रतिभयं मन्ये कथं राक्षसात्

वन्तश्चैव मुनिर्विरोति मनसरश्चास्त्रेव मे सम्प्रम ।

मा ह्यभीर्जनवात्मजामिति मुहु स्नेहं ह गुह्याचने

न स्थानु न च गन्तुमाकुलमनेर्मूढस्य मे निश्चयः ॥२६६॥

इत्यन्तेनानिष्टप्राप्तिकृतसम्प्रम ।

इष्टप्राप्तिकृतो यथाऽत्रैव—(प्रविश्य पटालोपेण सम्प्रान्तो वानरः) वानरः—

महाराज, एव तु पक्षपणन्दयागमणेण पहरिस्—(महाराज, एतत्त्वत् पवनमन्दनागमनेन
पक्ष—) इत्यादि देवस्य ह्रिभ्राधन्दजपण विप्रनिद महुषणम् ।’ (देवस्य हृदयानन्द-
जनन विदलित मपुत्रनम्) इत्यन्तम् ।

को पुष्ट भुजाओ के तल द्वारा कंलास पर्वत के उठाये जाने की घबराहट से चञ्चल
होष्ट वाली प्रिया (पावेंती) के कोपचिह्न छिन्न गये है, जो (पावेंती के) आतिङ्गन से
पुलकित है ।

अहितकृत आवेग तो अनिष्ट (वस्तु) के दर्शन या श्रवण आदि से होता है;
जैसा कि उदात्तराघव में—चित्रमाय (घबराहट के साथ)—भगवन् कुल के स्वामी
राम, रक्षा कीजिये, रक्षा कीजिये, (इस प्रकार व्याकुलता का अभिनय करता है)
इत्यादि । फिर चित्रमाय—मृग के रूप को छोड़कर मयावना रूप बनाकर यह राक्षस
पुष्ट में लक्ष्मण (रक्षित) की वशय में डाल रहा है ।’

‘राम—निर्भयता के सागर बस लक्ष्मण की राक्षस से भय हो सकता है, यह
कैसे बानू ? यह मुनि (चित्रमाय) इत्तर धिक्ता रहा है, इसलिये मेरे मन मे घबराहट
है ही । दूसरी ओर गुरु (?) ने बार-बार स्नेहपूर्वक यह अनुरोध किया था कि जनक-
पुत्री की (अपेक्षा) न छोड़ना । इस प्रकार मेरी बुद्धि बाकुल है, मैं किन्तुअविमूढ हूँ,
मेरा न ठहरने का निश्चय हो रहा है, न ही जाने का ।’

यहाँ तक अनिष्ट-प्राप्ति से होने वाला सधम है ।

इष्टप्राप्ति से होने वाला सधम; जैसे यहीं (उदात्तराघव में ही)—‘(घबराया
वानर पटपरिवर्तन के साथ प्रवेश करके मुझीव से कहता है) वानर—पवनपुत्र
(हनुमान) के आपमन के आनन्द से—‘इत्यादि से लेकर महाराज के हृदय में आनन्द
उत्पन्न करने वाला मपुत्रन उजाड़ दिया’, यहाँ तक ।

यथा वा वीरचरिते—

‘एहो हि वत्स रघुनन्दन पूर्णचन्द्र
चुम्बामि मूर्धनि चिरस्य परिष्वजे त्वाम् ।
वारोप्य वा हृदि दिवानिशमुद्वहामि
वन्देऽयवा चरणपुष्करकदम्ब ते ॥२६७॥

बल्लिजो यथाऽमरुशतके—

‘क्षिप्तो हस्तावलम्ब प्रसभमभिहृतोऽप्याददानोऽशुकान्तं
शृङ्गकेषेष्वपास्तश्चरणनिपतितो नैक्षितः सम्भ्रमेण ।
आलिङ्ग्य योऽवघृतस्त्रिपुरयुवतिभिः साश्रुनेत्रोत्पलाभिः
कामीवाद्वापराधः स बहवु दुर्लभं शाम्भवो वः शराग्निः ॥२६८॥

यथा वा रत्नावल्याम्—

‘विरम विरम बह्वे मुञ्च धूमाकुलत्व
प्रसरयसि किमुच्चैरचिषां चक्रवासम् ।
विरहहुतभुजाऽह यो न दग्धः प्रियायाः
प्रलयदहनभासा तस्य किं त्वं करोषि ॥२६९॥

अथवा जैसे वीरचरित (१.४५) में—

“पूर्ण चन्द्रमा के समान, रघुकुल को आनन्द देने वाले वत्स राम, भाओ, भाओ, बहुत समय के पश्चात् तुम्हारे अस्तक का चुम्बन कर लूँ, तुम्हें गले लगा लूँ भयवा हुबय में रखकर रात दिन तुम्हें साथ रखूँ या तुम्हारे दोनों चरण-कमलों की बगहना करूँ” ।

अग्नि से उत्पन्न होने वाला सम्भ्रम; जैसे अमरुशतक (२) में ‘बह (त्रिपुर बहन के अवसर की) शिव के वाणी की अग्नि तुम्हारे पापों को नष्ट करे; जिस (अग्नि) की अभ्रपूर्ण नेत्रकमल वाली त्रिपुर-युवतियों के द्वारा, तत्काल अपराध करने वाले कामी के समान, हाथ छूने पर झटक दिया गया (क्षिप्तः), बलात् आँचल पकड़ते हुए भी ताड़ित किया गया, केशों को पकड़ते हुए हटा दिया गया, चरणों में गिरते हुए को सम्भ्रम (भय या आश्चर्य) से नहीं देखा गया तथा आलिङ्गन करते हुए बुत्कारा गया’ ।

अथवा जैसे रत्नावली (४.१६) में (सागरिका को बचाने के लिये अग्नि में प्रविष्ट होते हुए उदयन की उक्ति)—‘हे अग्नि शांत हो जाओ, शांत हो जाओ धूम की आकुलता को छोड़ दो । तुम ऊँची धूपटों के समूह को क्यों फँसा रही हो ? जिस मुझको प्रलय काल की अग्नि के समान तेज वाली प्रिया के विरह की अग्नि ने नहीं जलाया उसका तुम क्या करोगी ?

करिजो यथा रघुवंशे—

‘स च्छिन्नबन्धद्रुतगुण्यून्यं भग्नानप्यस्त्यरथं क्षणेन ।

रामापरित्राणविह्वस्तयोद्यं सेनानिवेशं तुमुलं चकार ॥२७०॥

करिग्रहणं व्यालोपलक्षणार्थम् । तेन व्याघ्रशूकरवानरादिप्रभवा आवेगा.

व्याख्याताः ।

अथ वितर्कः—

(३६) तर्को विचारः सन्देहाद् भ्रूशिरोङ्गुलिनर्तकः ।

यथा—

किं लोभेन विलङ्घितं स भरतो येनैतदेव कृतं

मयः स्त्रीलघुतां गता किमयथा भार्तेव मे मध्यमा ।

मिथ्यैतन्मम चिन्तितं द्वितीयमप्यार्यानुजोऽसौ गुरु-

र्माता तातकल्पमिदमनुचितं मन्ये विधात्रा कृतम् ॥२७१॥

हाथी से उत्पन्न होने वाला आवेग है, जैसे रघुवंश (५.४६) में ‘उस (बिगाड़े हाथी) ने क्षण-भर में सैनिक शिविर में ऐसी गड़बड़ी मचा दी (तुमुल चकार) कि वह (शिविर) अग्नय को तोड़कर भाग जाने वाले अश्वों से सूना हो गया, वहाँ दूदी धुरी वाले २५ हथर-उधर पड़े थे, मोझा लोग स्त्रियों की रक्षा में व्याकुल (विह्वस्त) थे’ ।

(वश० की कारिका में) ‘करिज’ (हाथी से उत्पन्न) शब्द का ग्रहण (पशुजन्म) विनाश (व्यालोप) को उपलक्षित करने के लिये है । इसके द्वारा व्याघ्र, शूकर, वानर आदि ने होने वाले आवेगों को भी बतला दिया गया है ।

(२७) वितर्क—

सन्देह से उत्पन्न होने वाला विचार ही तर्क कहलाता है, यह भीहो सिर तथा अङ्गुलियों में चञ्चलता उत्पन्न करने वाला होता है (अर्थात् इसमें भीहें चलाना इत्यादि अनुभाव होते हैं) ।

जैसे (?) (वनवास के निमित्त का विचार करते हुए सवमण कहते हैं)—‘यथा वह (विनय आदि से युक्त) भरत लोभ से आक्रान्त हो गया और उसने कँकेयी द्वारा (मात्रा) ऐसा करा दिया ? अथवा मेरी मसली माता ही स्त्रियों की (स्वाभाविक) क्षुद्रता को प्राप्त हो गई ? नहीं, मेरे ये दोनों प्रकार के विचार मिथ्या हैं; वह मेरा ज्येष्ठ भ्राता (गुरु) भरत तो आर्य राम का अनुज है और वह मेरी माता (कँकेयी) पिता (महाराज दशरथ) की धर्मपत्नी है । इसलिये मैं समझता हूँ कि यह अनुचित कार्य विधाता ने किया है’ ।

अथवा ।

‘कः समुचिताभिषेकाद्राम प्रज्यावयेद् गुणज्योष्ठम् ।

मये ममैव पुण्यं सेवाधसरः कृतो विधिना’ ॥२७२॥

अथावहित्या—

(३७) लज्जाद्यैर्विक्रियागुप्ताववहित्याङ्गविक्रिया ।

मया कुमारसम्भवे—

‘एवमादिनि देवयौ पार्श्वे प्त्तिरघोमुखी ।

सीसाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥२७३॥

अथ व्याधि—

(३८) व्याधयः सन्निपाताद्यास्तेषामन्यत्र विस्तरः ॥२६॥

अथवा (राम-वनवास के अवसर पर ही लक्ष्मण का तर्क है) गुणों में उत्कृष्ट राम को उचित राधाभिषेक से कौन वञ्चित कर सकता है ? मैं समझता हूँ कि मेरे पुण्यों से ही विद्याता ने मुझे (राम की) सेवा का अवसर दिया है ।

टिप्पणी—ना० शा० (७.६२, पृ० ३७४), भा० प्र० (पृ० २५), ना० द० (३.२०६), प्रता० (पृ० १८०), सा० द० (३.१७१) ।

(२८) अवहित्या—

लज्जा आदि के कारण (मुख-राग आदि) अङ्ग-विकार को छिपाना ही अवहित्या कहलाती है । इसमें अन्य अङ्गों का विकार आदि (अनुभाव) होते हैं ।

जैसे कुमारसम्भव (६.८४) में ‘देवपि नारद के इस प्रकार कहने पर पास में बैठी पार्वती नीचा मुख करके सीसा-कमल के पत्तों को गिनने लगी’ ।

टिप्पणी—(१) ना० द० (७.८०, पृ० ३७०), भा० प्र० (पृ० २२), ना० द० (३.२१२), प्रता० (पृ० १८४), सा० द० (३.१५८) । (२) अवहित्या का अभिप्राय है आकार को छिपाना । अनुराग आदि का भाव मन में उचित होने पर जो मुख—राग, भ्रू-विकार आदि होने लगते हैं उन विकारों को लज्जा भय आदि के कारण छिपाना ही अवहित्या है । लज्जा, भय, गौरव, कुटिलता, घृष्टता आदि इसके विभाव होते हैं । अपने आकार को छिपाने के लिये व्यक्ति किसी अन्य कार्य में लग जाता है, कोई और बात कहने लगता है, किसी ओर देखने लगता है इस प्रकार की अङ्ग—विक्रिया ही अवहित्या के अनुभाव हैं (ना० शा० तथा ना० द०) ।

(२६) व्याधि—

सन्निपात इत्यादि व्याधियाँ कहलाती हैं । इनका अन्य स्थलों (आयु-वैद आदि के ग्रन्थों) में विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है ॥२६॥

दिङ्मात्र तु यथा—

‘अच्छिन्न नयनाम्बु बन्धुषु कृत चिन्ता गुरुभ्योऽपिता

वत्तं दैन्यमशेषतः परिजने ताप. सखीप्वाहित.।

अथ इव परनिवृत्तिं व्रजति सा श्वासः परं खिचते

विश्वध्वो भव विप्रयोगजनित दुःख विभक्तं तथा ॥२७॥

अयोन्माद.—

(३६) अप्रेक्षाकारितोन्मादः सन्निपातग्रहादिभिः ।

अस्मिन्नवस्थ. * रुदितगीतहासासितादयः ॥३०॥

यथा—आ. ^१ क्षुद्ररासस, तिष्ठ, तिष्ठ, क्व मे प्रियतमामावाय गच्छसि’

इत्युपक्रमे ‘कथम्—

विश्वशंभवात्र तो यह है, जैसे (अमरशतक ११०, कोई दूती नायक के पास जाकर विरह-सन्तप्ता नायिका का उपासक्रमपूर्वक वर्णन करती है) —‘उस विरहिणी ने अनन्तर बहने वाली अम्बु-धारा बन्धुजनों को अर्पित कर दी है, दीमता पूर्णतः परिजनों को दे दी है, अपना सन्ताप सखियों के पास रख दिया है । इस प्रकार उसने वियोग से उत्पन्न होने वाला दुःख बांट दिया है तुम निश्चिन्त रहो । वह तो आज या कल पर-निर्वाण को प्राप्त हो जायेगी । उसे तो केवल श्वास ही दुःख दे रहे हैं ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७८३, पृ० ३७१), भा० प्र० (पृ० २८), ना० ५० (२.१६८), प्रता० (पृ० १८५), सा० द० (३.१२४) । (२) सामान्यतः सन्निपात का अर्थ है—साथ मिलना । किन्तु आयुर्वेद के अनुसार वात-पित्त-कफ तीनों के एक साथ विकृत होने को सन्निपात कहा जाता है । वात, पित्त और कफ में से किसी एक के विकृत होने पर ही रोग उत्पन्न हो आया करता है । अतः तीनों के एक साथ विकृत होने से जो रोग उत्पन्न होता है वह अधिक कष्टसाध्य हुआ करता है । इस प्रकार सन्निपात आदि किसी व्याधि (रोग) के निमित्त हुआ करते हैं । उनमें उत्पन्न होने वाले ज्वर आदि व्याधि कहलाते हैं (द्र०, ना० शा०, ना० द० तथा सा० द०) । दशरूपक में सन्निपात आदि से उत्पन्न होने वाली (ज्वर आदि) व्याधि के लिये सन्निपात आदि शब्द का प्रयोग कर दिया गया है ।

(३०) उन्माद—

सन्निपात तथा ग्रह (के प्रभाव) आदि से उत्पन्न होने वाली जां विना सोचे समझे काय करना है वह उन्माद कहलाता है । उसमें रोना गाना, हँसना तथा बैठे रहना (आसित) आदि अवस्थाएँ (अनुभाव) हुआ करती हैं ॥३०॥

जैसे (विक्रमोर्वशीय नाटक ४७ उर्वशी के वियोग में उन्मत्त पुरुषवा की उक्ति) —‘अरे नीच राक्षस, ठहर ठहर । मेरी प्रियतमा की लेकर कहाँ जाता है ? इस सन्दर्भ में—‘क्या ? यह सबीन भेष उमड़ा हूँ, यह गर्वयुक्त राक्षस नहीं हूँ । यह

नवजलधरः सन्नद्धोऽयं न दृष्टनिशाचरः

सुरधनुरिदं दूराकृष्टं न तस्य शरासनम् ।

अयमपि पटुधारासारो न बाणपरम्परा

कनकनिकषस्निग्धा विद्युत्प्रिया न भभोवंशी ॥२७५॥ इत्यादि ।

अथ विपाद —

(४०) प्रारब्धकार्यासिद्ध्यादेर्विपादः सत्त्वसंक्षयः ।

निःश्वासोच्छ्वासहृत्तापसहायान्वेषणादिकृत् ॥३१॥

यथा वीरचरिते—‘हा आर्य ताडके, किं हि नार्भतत् अम्बुनि मज्जन्त्यलाद्भि, प्रावाण प्लवन्ते ।

मग्नेष राक्षसपते, स्थलित प्रताप

प्राप्तोद्भूत, परिभवो हि मनुष्यपोतात् ।

दृष्ट, स्थितेन च मया स्वजनप्रभावो

दैन्यं जरा च निरुणद्धि कथं करोमि ॥२७६॥

तक तक फैला हुआ इन्द्रधनुष है उसका धनुष नहीं है । यह भी तेज (पटु) धारा की बर्षा है, बाणों की धारा नहीं है । कसौटी पर कनक-रेखा के समान स्निग्ध यह विद्युत् है, मेरी प्रिया उर्वशी नहीं है । इत्यादि ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७.८४-८५, पृ० ३७२), भा० प्र० (पृ० २४), ना० द० (१.२०५), प्रता० ‘उन्मादस्तुल्यवर्तित्वं चेतनाचेतनेष्वपि’ (पृ० ८५), सा० द० (३.१६०) । (२) यहाँ सन्निपात आदि उन्माद के विभाव हैं । इसी प्रकार दृष्टजन वियोग; विभव-नाश आदि भी इसके विभाव होते हैं । (ना० शा०) । ऊपर के उच्चारण में दृष्टजन-वियोग ही इसका विभाव है । रोना आदि इसके अनुभाव हैं । असम्बद्ध-प्रलाप भी इसका अनुभाव होता है । (ना० शा०) ऊपर के उच्चारण में यही अनुभाव है ।

(६१) विवाद—

प्रारम्भ किये गये कार्य में असफलता आदि के कारण उत्साह (सत्त्व) का क्षीण हो जाना ही विपाद कहलाता है । यह निःश्वास, उच्छ्वास, हृदय का सन्ताप तथा सहायक की खोज आदि (अनुभावों) का जनक होता है ॥३१॥

अंसे वीरचरित (१.४०) में (रावण का विवाद है ।) ‘हाय, आर्य ताडका यह क्या हो रहा है ? जल में तुम्ही डूब रही है और पापाण तर रहे हैं’ ।

सबभुच यह राक्षसपति (रावण) का प्रताप क्षीण हो गया है क्योंकि उसको मनुष्य के बच्चे से उद्भूत पराभव प्राप्त हुआ है, मैंने यहाँ रहते हुए ही स्वजनो का नारा देखा लिया और वीरता तथा बुढ़ापा मुझे (कुछ करने से) रोक रहे हैं, कैसे करूँ ?

अयोत्सुक्यम्—

(४१) कालाक्षमत्वमौत्सुक्यं रम्येच्छारतिसम्भ्रमैः ।

*तत्रोच्छ्वासस्त्वराश्वासहृत्तापस्वेदविभ्रमाः ॥३२॥

यथा कुमारसम्भवे—

‘आत्मानमालोक्य च शोभमानमादर्शविम्बे स्तिमितायताशी ।

हरोपयाने त्वरिता बभूव स्त्रीणां प्रियालोकफलो हि वेपः ॥२७॥

यथा वा तत्रैव—

पशुपतिरपि तान्यहानि कृच्छ्रादनिमयदद्रिसुतासमागमोत्कः ।

कमपरमवशं न विप्रकुर्युर्विमुमपि स मदभी स्पृशन्ति भावा ॥२७८॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७.६८-६९, पृ० ३६७), भा० प्र० (पृ० २२), ना० द० (३.७०४), प्रता० (पृ० १८१), सा० द० (३-१६७) । (२) सत्त्वसङ्गः सत्त्व = चित्त (निर्मल चित्त या निर्विकार चित्त) उसकी क्षीणता, चित्त का अनुत्साहित तथा सन्तप्त हो जाना, मि० विषादस्तान्ति, तान्तिः—अनुत्साहाक्रान्तश् चित्तसन्तापः (ना० द०) तथा ‘विषादश्चेतसो भङ्गः’ (प्रता०) अर्थात् दिम टूट जाना ।

(१२) औत्सुक्य (उत्सुकता)

रमणीय वस्तु की अभिलाषा, गूढ अनुराग (रति) तथा घबराहट के कारण जो समय (कालम्ब) को न सह सकना है वह औत्सुक्य कहलाता है । उसमें उच्छ्वास, अल्दवाजी, दीर्घ श्वास, हृदय का सन्ताप, पसीना और भ्रम आदि (अनुभाव) होते हैं ॥३२॥

जैसे कुमारसम्भव (७.२२) में ‘निश्चल (स्तिमित) तथा दीर्घ नेत्रों वाली पार्वती स्वप्न में अपने सुन्दर रूप को देखकर महादेव जी के पास जाने के लिये शीघ्रता करने लगी । वस्तुतः त्रिषयी की साज-सज्जा का कल यही है कि प्रियतम उसकी देखे’ ।

अथवा जैसे वही (कुमारसम्भव ६.१५) ‘पार्वती से मिलन के लिये उत्सुक महादेव (पशुपति) ने भी वे दिन अत्यन्त कठिनता से व्यतीत किये । ये (कामसन्धःधी) भाव जब धीरे एव समयी (विभु) को भी प्रभावित करते हैं तो फिर किस दूसरे असमयी (अवश) व्यक्ति को धिक्कृत न कर देंगे ?’

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७.७०, पृ० ३५७), भा० प्र० (पृ० २१), ना० द० (३.२११), प्रता० (पृ० १८१), सा० द० (३.१५६) । (२) रम्येच्छारति—यहाँ दो प्रकार का पदच्छेद किया जा सकता है (i) रम्येच्छा + अरति (Hass) अरति = रति का अभाव (lack of the pleasures of love) इसके कारण भी औत्सुक्य होता है । (ii) रम्येच्छा + रति, रति = अनुराग, प्रेम । ना० द० में अभिष्वङ्ग (Intence attachment, affection) औत्सुक्य का निमित्त माना गया है । इसी आधार पर यहाँ रति (= गूढ़ अनुराग) पदच्छेद अधिक उचित प्रतीत होता है ।

* तत्रोच्छ्वासस्त्वनि श्वास०’ इति पाठान्तरम् ।

अथ चापलम्—

(४२) मात्सर्यद्वेषरागादेश्चापल त्वनवस्थितिः ।

तत्र भर्त्सनापारुष्यस्वच्छन्दाचरणादयः ॥३३॥

यथा विकटनितम्बाया—

अन्यासु तावत्पमदंसहामु भृङ्ग

सोल बिनादय मनः मुमनोलतासु ।

बालामजातरजस कलिकामकाले

व्यर्थं कदर्थयसि किं नवमलिकायाः ॥२७६॥

यथा या—

‘दितिकषणरणत्कठोरदट्टाक्रकचविवशङ्कटकन्दरोदराणि ।

अहमहमिकया दन्तु कायात् समधुनैव किमत्र सम्मुखानि ॥२८०॥

अथवा प्रस्तुतमेव तावत्सुविहित करिष्ये ।’ इति ।

अथ च चित्तवृत्तिविशेषा एतेषामेव त्रिधावानुभावस्वरूपाः अनुभवज्ञानपृथग्भाव्याः ।

— — — — —

(३१) अपलता—

मात्सर्यं, द्वेष तथा राग आदि से होने वाली चित्त की अस्थिरता अपलता कहलाती है। उसमें डोटना, कठोरता दिखताना तथा स्वच्छन्द आचरण इत्यादि (अनुभाव) होते हैं ॥३३॥

जैसे विकटनितम्बा (नामक कवयित्री) के इस पद्य में (सुभाषितावलि ७३५) —‘हे भ्रमर, दूसरी पुष्पताओं पर अपने चञ्चल मन को बहलाओ जो तुम्हारे उमर में (मदन, मसलन) को सहन कर सकें। इस नवमलिका की कली को, जो अभी छोटी है, जिसमें पराग (रजस्) नहीं उत्पन्न हुआ है, बिना अबसर के ही व्यर्थ में क्यों बिगाड़ रहे हो?’

अथवा जैसे (रावण की इस उक्ति में ?) —‘(दान) पीसने के कारण, शब्द करती हुई कठोर दाढ़ कपी आरों (क्रकच) से भीषण कन्दरा के अमन मध्यभाग (उदर) वाले मेरे मुख में खाऊँ ‘मे खाऊँ’ यह कहते हुए क्या एक साथ क्रोधपूर्वक कपी इन (वानरों) पर गिर जायें?’

अथवा प्रस्तुत कार्य को ही भली भाँति कहूँगा ।

टिप्पणी—ना० शा० (७.६०, पृ० ३६४), भा० प्र० (पृ० २०), ना० २० (३.१६१) के अनुसार ‘चापल साहसम्, साहसम् = अविमृश्यकारिता (जिना ‘वचारे काम करना), प्रता० (पृ० १७६), सा० २० (२.१६६) ।

(उपयुक्त भावों के अतिरिक्त) जो अन्य चित्तवृत्तियाँ हैं, उनका इन्हीं के विभाव तथा अनुभाव में अन्तर्भाव हो जाता है अतः उनका पृथक् कथन नहीं करना चाहिये ।

अथ स्थायी—

(४३) विरुद्धैर्विरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः ।

आत्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः ॥३४॥

टिप्पणी—‘ना० शा० (७६३ पृ० ३७४) में भी व्यभिचारी भावों की सख्या ३३ कही गई है । किन्तु भानुदत्त आदि कतिपय आचार्यों ने इनके अतिरिक्त ‘छल’ आदि को भी व्यभिचारी भाव माना है । इसी प्रकार ना० द० (३.१८२) से धुन्ना, तृष्णा, मैत्री, मुदिता आदि का भी व्यभिचारी भाव के रूप में उल्लेख किया गया है । साथ ही जैसा कि ऊपर (४, ८ टि०) कहा गया है, किसी रस का स्थायी भाव भी दूसरे रस में व्यभिचारी भाव हो जाया करता है । इसीलिये विश्वनाथ कविराज ने ३३ व्यभिचारी भावों के निरूपण को उपलक्षण मात्र बतलाया है; अर्थात् इन ३३ भावों के अतिरिक्त और भी व्यभिचारी भाव हो सकते हैं दूसरी, और, साहित्य-शास्त्र में एक ऐसी भी परम्परा प्रतीत होती है, जिसके अनुसार व्यभिचारी भाव ३३ ही हैं, अधिक नहीं । धनिक भी इस मत के मानने वाले प्रतीत होते हैं । प्रस्तुत सन्दर्भ का भाव यह है कि व्यभिचारी भाव विशेष प्रकार की चित्तवृत्तियाँ हैं । निर्वेद इत्यादि ३३ भावों के अतिरिक्त इस प्रकार की और भी चित्तवृत्तियाँ हो सकती हैं, जो रस के योग में सहायक हुआ करती हैं । फिर भी उनका पृथक् कथन करना आवश्यक नहीं । कारण यह है कि उनमें से कुछ चित्तवृत्तियाँ उक्त ३३ व्यभिचारी भावों के विभाव रूप में होगी, कुछ इनके अनुभाव रूप में ही । इसलिये उनका इन्हीं में अन्तर्भाव हो जायेगा । द्रष्टव्य—

अग्रेऽपि यदि भावाः स्मृश्चित्तवृत्तिविशेषतः ।

अन्तर्भावस्तु सर्वेषां द्रष्टव्यो व्यभिचारिणु ॥

भा० प्र० पृ० २५ प० ६—७

स्थायी भाव

जो रति आदि भाव अपने से प्रतिकूल अथवा अनुकूल किसी प्रकार के भावों के द्वारा विच्छिन्न नहीं होता और लवणाकार (नमक की खान या समुद्र) के समान अन्य सभी भावों को आत्ममात् कर लेता है, वह स्थायी भाव कहलाता है ॥३४॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (७८ तथा ८ से पहिले पद्य; पृ० ३४६—३४७) भा० प्र० (पृ० २६), काव्यानुशामन (२१८), ना० द० (३.१८१ वृत्ति), प्रता० (पृ० १५७), सा० द० (३.१७४) । (२) ये भाव स्थायी उभलिये कहलाते हैं क्योंकि ये स्थितिशील हैं—स्थित रहने वाले हैं (स्थायी यस्मादवस्थितः ना० शा० पृ० ३७६) । साथ ही ये प्रधान भी होते हैं—बहुवाश्रयत्वात् स्वामिभूताः स्थायिनो भावाः (ना० शा० पृ० ३४६) । इस प्रकार इनकी दो विशेषताएँ हैं—(i) स्थितिशीलता और (ii) प्रधानता । दशरूपक में इन्हें इस प्रकार स्पष्ट किया गया है—(i) स्थायी भाव वह है जो प्रतिकूल या अनुकूल भावों के द्वारा विच्छिन्न नहीं होता है । (ii) जिस प्रकार लवणाकर में जो भी वस्तु गिर जाती है वही तद्रूप (लवण) हो जाती है, इसी प्रकार सभी व्यभिचारी भाव आदि स्थायी भाव के रूप में ही घुल-

सजातीयविजातीयभावान्तररतिरस्कृतत्वेनोपनिबध्यमानो रत्यादिः स्थायी । यया बृहत्कथायां नरवाहनवत्तस्य मदनमञ्जूपायामनुरागः, तत्तदवान्तरानेकनायिका-
नुरागैरतिरस्कृतः स्थायी । यथा च मालतीभाषवे शमशानाङ्गे बीभत्सेन मालत्यनुराग-
स्यातिरस्कारः—‘मम हि प्राक्तनोपलम्भसम्भावितान्मज्जन संस्कारस्यानवरतप्रबोधात्

मिल जाते हैं । इस पर घनिक की व्याख्या है—जिस रति आदि भाव का काव्य में इस प्रकार उपनिबध्यन किया जाता है कि वह सजातीय या विजातीय भावों के द्वारा तिरस्कृत नहीं होता, वही रति आदि भाव स्थायी भाव है । रति आदि से उपरक्त चित्त में अविरोधी भावों तथा व्यभिचारियों का सम्बन्ध होता है, यह सभी सहृदयों के अनुभव से मिश्र है । इस प्रकार स्थायी भाव का स्वरूप यह है :—एक तो वह काव्य में इस प्रकार उपनिबद्ध किया जाता है कि सजातीय या विजातीय भावों से उसके सातत्य में विच्छेद नहीं होता, जैसे बृहत्कथा आदि के उदाहरण से स्पष्ट है (स्थितिशीलता) । दूसरे, वह सहृदय के मन में (रमास्वादन के समय) उद्बुद्ध रहता है । अन्य सभी भाव उसी में विलीन होते रहते हैं (प्रधानता) । (३) अभिनवगुप्त के अनुसार इनकी स्थितिशीलता यह है कि प्रत्येक व्यक्ति के मन में जन्म से ही ये विशेष प्रकार के भाव रहते हैं । वासना रूप में रहने वाले ये भाव किसी निमित्त से उद्बुद्ध हो जाया करते हैं और अपना कार्य करके विलीन हो जाते हैं किन्तु ये कभी नष्ट नहीं होते । इनकी प्रधानता यह है कि ये भाव पुरुषार्थ-चतुष्टय से सम्बन्ध रखते हैं (३० अभि० भा०, पृ० २५२-२५३) । (४) आगे चलकर स्थायी भाव का स्वरूप परिष्कृत हुआ तथा ‘पुष्ट होकर या अभिव्यक्त होकर जो भाव स्वरूपता को प्राप्त हो जाते हैं वे ही स्थायी ‘गाव हैं’, इस बात पर अधिक बल दिया जाने लगा जैसे—प्रकृत्यमणो यो भावो रयता प्रतिपद्यते । स एव भाव स्थायीति भरतादिभिरुच्यते ॥ भा० प्र० (पृ० २६) ।

किञ्च ‘रसावस्थ पर भावः स्थायिता प्रतिपद्यते । (उद्धृत सा० द० ३.१७२) । सा० द० के स्थायी भाव के लक्षण में दश० की छाया है, फिर भी इसी पहलू पर अधिक बल दिया गया है—

अविरुद्धा विरुद्धा वा य तिरोधातुमक्षमा ।

आस्वादाङ्कुरकन्दोऽसौ भावः स्थायीति सम्मतः ॥

यहाँ ‘आस्वादाङ्कुरकन्द’ यह शब्द विशेष रूप से ध्यान देने योग्य है ।

(काव्य आदि में) वर्णित (उपनिबध्यमान) ऐसा रति आदि भाव ही स्थायी भाव कहलाता है, जिसका अन्य सजातीय या विजातीय भावों से अभिभव (तिरस्कार) नहीं होता । (सजातीय भावों से अभिभव न होने का उदाहरण है) जैसे बृहत्कथा में जो मदनमञ्जूपा के प्रति नरवाहनवत्त के अनुराग का वर्णन किया गया है उसका अन्य (नायको) के अनेक नायिकाओं के प्रति वर्णित अवान्तर अनुरागों से तिरस्कार नहीं होता, अतः वहाँ (नरवाहनवत्त निष्ठ) रति स्थायी भाव है और (विजातीय भावों

प्रतीयमानस्तद्विषयः। प्रत्ययान्तरैरतिरस्कृतप्रवाहः, प्रियतमास्मृतिप्रत्ययोत्पत्तिसन्तान-
स्तन्मयमिव करोत्यन्तर्गतित्तसारूप्यतश्चैतन्यम्' इत्यादिनोपनिबद्धः। तदनेन प्रकारेण
विरोधिनामविरोधिना च समावेशो न विरोधी।

तथाहि—विरोधः सहानवस्थानं वाध्यबाधकभावो वा। उभयरूपेणापि न
तावत्तादात्म्यमस्यैकरूपत्वेनैवाविभिधात्। स्थायि ना च भावादीनां* यदि विरोधस्त-

से अभिप्रेत न होने का उदाहरण है) जैसे मासतीमाधव में शमशान के वर्णन-सम्बन्धी
(पञ्चम तथा षष्ठ) अङ्ग में बीभत्स के वर्णन से मासती ॥ प्रति होने वाले (माधव के)
अनुराग का हिरस्कार नहीं होता। जैसा कि इस (सम्बन्ध) में वर्णन किया गया है—
(५.६ के बाह) जो (स्मृति की धारा) पूर्ण अनुभव (उपलम्भ) से उत्पन्न होने वाले
संस्कार के निरन्तर प्रबुद्ध होने के कारण प्रकट हो रही है जिसका अन्य विजातीय
प्रतीतियों (प्रत्यय) से प्रवाह नहीं रोका जा रहा है; ऐसी यह प्रियतम की स्मृति-रूप
ज्ञान की उत्पत्ति की धारा मेरी चेतना को अन्तःकरण की कृति के साहचर्य से
मासतीमय (तन्मय) बना रही है। इस प्रकार विरोधी या अविरोधी भावों का एकत्र
समावेश (स्थायीभाव का विच्छेदक) नहीं होता।

टिप्पणी—(१) विरुद्धः=विजातीयः; अविरुद्धः=सजातीयः। एक रति भाव
(अनुराग) दूसरे रति भाव का सजातीय है, किन्तु जुगुप्सा आवि भाव रति भाव के
विजातीय है; जैसे ऊपर के उदाहरणों में नरवाहनदत्त का मदनमञ्जूषा के प्रति जो
अनुराग है, अन्य भावों के अनुराग उसके सजातीय हैं। किन्तु मासतीमाधव से माधव
का जो मासती के प्रति अनुराग है, बीभत्स (जुगुप्सा) उसका विजातीय भाव है।
(२) न विरोधी=विच्छेदक नहीं; ऊपर के उदाहरणों से स्पष्ट है कि सजातीय
और विजातीय भावों के द्वारा स्थायी भाव का विच्छेद नहीं होता। इस प्रकार
सजातीय या विजातीय भावों को अङ्गी स्थायी भाव का अङ्ग बनाकर काव्य में
समाविष्ट किया जा सकता है, उनके समावेश में कोई दोष नहीं होता।

कैसे ? यह 'तथा हि.....वाङ्मतायोगात्' में बतलाया गया है—

विरोध का अभिप्राय है—(दो भावों का) साथ न रह सकना (सहानवस्थान)
अथवा एक-दूसरे का बाध करना (वाध्य-बाधक—भाव)। इन दोनों रूपों में ? एक
स्थायी भाव का (अस्य) किसी अन्य स्थायी भाव से विरोध (तादात्म्यम्=विरुद्धत्वम्,
विच्छेदकत्व, विरोध) नहीं हो सकता; क्योंकि सभी भावों की एक (रस के) रूप में ही
प्रतीति हुआ करती है। यदि स्थायी भावों तथा व्यभिचारी भावों का परस्पर विरोध
माना जाये, तो वह सहानवस्थान (रूप विरोध) नहीं हो सकता, क्योंकि यह सभी
सहृदयों के अनुभव से सिद्ध होता है कि रति आदि भाव से उपरक्त चित्त में अविरोधी
व्यभिचारियों का इसी प्रकार सम्बन्ध हो जाता है जिस प्रकार माता के सूत्र से

*विभावादीनाम्' इति पाठान्तरम्।

त्रापि न तावत् सहानवस्थानम्—रन्यालुपरक्तं चेतसि स्रक्स्त्रन्यायेनाविरोधिना व्यभिचारिणा चोपनिबन्धः समस्तभावकस्वमवेदनसिद्धः । यथैव स्वसवेदनसिद्धस्तथैव काव्यव्यापारसरम्भेनानुकार्येव्यावेश्यमानः स्वचेत सम्भेदेन तथाविधानन्दसविद्रुन्मीलनहेतुः सम्पद्यते । तन्मात्रं तावद्भावाना सहानवस्थानम् । बाध्यबाधकभावस्तु भावान्तरभावान्तरतिरस्कारः । स च न स्थायिनामविरुद्धव्यभिचारिभि स्थायिनोऽविरुद्धत्वात् तेषामङ्गत्वात्-प्रधानाविरुद्धस्य चाङ्गत्वायोगात् ।

अनेक पुष्पो का (स्रक्स्त्रन्यायेन) । और जिस प्रकार यह अपने अनुभव से सिद्ध होता है उसी प्रकार काव्य-व्यापार के उपाय (सरम्भ) द्वारा अनुकार्य (राम आदि) में भी उस (रति आदि भाव से युक्त चित्त में अविरोधी व्यभिचारियों के सम्बन्ध) का वर्णन किया जाता है तथा सहृदय से अपने चित्त के साथ तन्मयता (सम्भेद — मिश्रण) हो जाने के कारण वह उस प्रकार की आनन्दमयी अनुभूति के आविर्भावन का निमित्त बन जाता है इसलिये सञ्चारी भावों का (स्थायी भाव के साथ) सहानवस्थान रूप विरोध तो होता नहीं ।

बाध्यबाधकभाव विरोध भी नहीं हो सकता, क्यों ? बाध्य-बाधक-भाव का अर्थ है—एक भाव के द्वारा दूसरे भाव का तिरस्कार । और, स्थायी भावों का अपने अविरोधी व्यभिचारी भावों के साथ बाध्य-बाधक भाव विराध (सः) हो नहीं सकता क्योंकि वे स्थायी भाव के विरोधी नहीं होते अपितु उसके अङ्ग होते हैं । जो प्रधान का विरोधी होता है वह तो उसका अङ्ग ही नहीं बन सकता

द्विपणी—(१) विरोध—सहानवस्थान + बाध्यबाधकभाव । (२) भावों के विरोध में दो सम्भावनाएँ हैं (i) या तो स्थायी भावों का परस्पर विरोध हो अथवा (ii) किसी स्थायी भाव का व्यभिचारी भावों के साथ विरोध हो । (1) 'तथाहि—भावात्' इत्यादि में यह बतलाया है कि दो स्थायी भावों में न तो सहानवस्थान रूप विरोध हो सकता है और न ही बाध्य-बाधक-भाव रूप विरोध । कारण यह है कि रस-रूप से जो स्थायी भाव का आस्वादन किया जाता है, उसमें एक (मिश्रित) रूप में ही आस्वादन होता है (जिसे पानक रस न्याय भी कहा जाता है) । वहाँ दो भावों की पृथक् प्रतीति नहीं होती । फिर उनका किसी प्रकार का विरोध कैसे हो सकता है ? (ii) 'स्थायिना च चाङ्गत्वायोगात्' में यह बतलाया गया है कि किसी स्थायी भाव का अविरोधी व्यभिचारियों के साथ भी न तो सहानवस्थान रूप विरोध हो सकता है और न ही बाध्य-बाधक-भाव रूप विरोध (द्र० अनुवाद) । यहाँ यह भी ध्यान देने योग्य है कि इस मन्दर्भ में स्थायी भाव का अपने से अविरुद्ध व्यभिचारियों के साथ समावेश दिखलाया गया है । जो व्यभिचारी भाव किसी स्थायी भाव का विरोधी होता है, वह तो स्थायी भाव का अङ्ग ही हो नहीं सकता (प्रधानाविरुद्धस्य चाङ्गत्वायोगात्) । धनिक ने अङ्गी रम के साथ

आनन्तर्यविरोधित्वमप्यनेन प्रकारेणाऽपास्तं भवति । तथा च भालतीमाश्रये शृङ्गारा-
नन्तरं बीभत्सोपनिबन्धेऽपि न किञ्चिद्वैरस्यम् । तदेवमेव स्थिते विरुद्धरसकालम्बनत्व-
मेव विरोधो हेतुः । स त्वविरुद्धरसान्तर्व्यवधानेनोपनिबन्धमानो न विरोधी ।

यथा—'अणुणाहमहेनिअहजुहपरिमलसुअन्धु ।

मृहकन्तह भगवत्यणहवज्ज ण पिट्ठइ गन्धु ॥२८१॥

(नितान्ताम्फुटत्वादस्य श्लोकस्य छाया न सिद्ध्यते ।

इत्यत्र बीभत्सरसस्याङ्गमूतस्मान्तरव्यवधानेन शृङ्गारसमावेशो न विषदः ।
प्रकारान्तरेण वैयाकरणविरोधो परिहृतव्यः ।

उसके समावेश का प्रकार नहीं बतलाया। ध्वन्यालोक (३.२४), का० प्र० (७.६३) तथा सा० ८० (७.३०) आदि से विदित होता है कि यदि विरुद्ध व्यभिचारी आदि का बाध्य रूप में निबन्धन किया जाता है तो कोई विरोध नहीं होता अपितु गुण होता है।

इस प्रकार यहाँ किसी स्थायी भाव का विरोधी तथा अविरोधी स्थायी भाव के साथ ए० अविरोधी व्यभिचारी भावों के साथ अङ्गाङ्गीभाव से समावेश दिखलाया गया है। किन्तु जिन स्थायी भावों का विरोध (बाध्य-बाधक-भाव) सहृदय जनों के अनुभव से ही हो सके - जो स्वभाव में नहीं सकता। अतः अब यह दिखलाते हैं कि उन विरोधी भावों का काव्य में कैसे उपनिबन्धन किया जाना चाहिये—

इसी प्रकार (एलों) के आन्तरिक विरोध का परिहार किया जा सकता है।

गलती-माघध में शृङ्गार के अनन्तर बीभत्स की योजना की गई है फिर भी कभी प्रकार की विरहता नहीं होती। अब ऐसा (कि भावों में सहानुभूति का इत्यादि) हो सकता है। सिद्ध हो जाने पर (स्थित) केवल विरह रसों का आलम्बन हो। (आलम्बन, .) हा विराध का निमित्त हो सकता है। किन्तु वहाँ भी यदि किसी शरीरी रस को बीच में रखकर विरह रसों की योजना की जाती है तो कोई दोष नहीं होता। जैसे अणुह इत्यादि प्राकृत पद्य में है (इस पद्य की व्याख्या स्पष्ट -)

यहाँ पर भरत रस का अङ्ग जो अग्य (?) रस है उसे बीच में रखकर शृङ्गार रस का समावेश किया गया है, अतः कोई विरोध नहीं होता। अथवा आश्चर्यविरोध (विरोधी रसों का एक आश्चर्य में होना) का अन्य प्रकार का पारहार किया जा सकता है।

द्विपणी—(१) रस-विरोध तथा उसके परिहार के विशेष विवरण के लिये दृ० ध्वन्यालोक ३.१८-३०); काव्यप्रकाश (३.६०-६१), सा० द० (७.२६-३१)। (२) रसों का विरोध तीन प्रकार का होता है—(१) आनन्तर्य या नैरन्तर्य विरोध—जो रस एक साथ बिना किसी व्यवधान के नहीं रह सकते, उनका नैरन्तर्य विरोध

ननु यत्रैकतात्पर्येणैतरेषा विरुद्धानामविरुद्धानां च न्यग्भूतत्वेनोपादानं तत्र भवत्वङ्ग-
त्वेनाऽविरोधः, यत्र तु समऽधानत्वेनानेकस्य भावस्योपनिबन्धनं तत्र कथम् ?

होता है, जैसे शान्त (शम) और शृङ्गार (रति) दोनों एक व्यक्ति में अव्यवहित र. से नहीं रह सकते अतः इनका नैरन्तर्य विरोध है। इस विरोध का दूर करने के लिये दोनों के बीच में किसी अन्य रस का वर्णन करना चाहिये, जैसे नागानन्द में शान्त और शृङ्गार के बीच में अद्भुत रस का उपनिबन्धन किया गया है। यहाँ घनिक ने जो शृङ्गार के अनन्तर बीभत्स के उपनिबन्धन में अविरोध दिखलाया है, वस्तुतः वह आलम्बन्य विरोध का उदाहरण नहीं। बीभत्स और शृङ्गार का आलम्बन्य विरोध माना जाता है, आनन्तर्य विरोध नहीं। (ii) आलम्बन्य विरोध—जो दो रस (स्थायी भाव) एक ही आलम्बन (विभाव) के निमित्त से नहीं हो सकते, उनका आलम्बन्य विरोध होता है; जैसे शृङ्गार और बीभत्स का। अतः मालती में किसी एक ही आलम्बन विभाव के प्रति रति और जुगुप्सा दोनों भावों का उपनिबन्धन दोषयुक्त है। ४^१ माफुल के प्रति रति और शमन आदि के प्रति जुगुप्सा हो सकता है। इस प्रकार आलम्बन का भेद करने में आलम्बन्य विरोध दूर हो जाता है (सा० ६०)। घनिक की टीका के अनुसार, इस विरोध के परिहार का उपाय है—बीच में अविरोध, रस को योजना कर देना, जो एक ऊपर प्राकृत के उदाहरण से दिखलाया गया है। (iii) आश्रय्य विरोध—जिसमें किसी भाव की उत्पत्ति होती है वह आश्रय कहलाता है। जो दो रस (स्थायी भाव) एक ही आश्रय में नहीं हो सकते उनका आश्रय्य विरोध होता है, जैसे एक ही नायक में वीर और भयानक का उपनिबन्धन करना विरोधी होगा, क्योंकि वीर का स्थायी भाव 'उत्साह' और भयानक का स्थायी भाव 'भय' दोनों एक साथ एक साथ नहीं रह सकते। इवंगालोक की अनुसार आश्रय्य विरोध के परिहार का उपाय है—दो विरोधी रसों की भिन्न-भिन्न आश्रयों में योजना करना, जैसे वीर और भयानक का आश्रय्य विरोध है अतः वीर का नायक में तथा भयानक का प्रतिनायक में उपनिबन्धन कर देना चाहिये। घनिक ने इसके परिहार का उपाय नहीं बताया; केवल प्रकारान्तरेण 'परिहृत्यैव' यह कह दिया है। वस्तुतः आलोक टीका का यह अंश अस्पष्ट सा हो गया है। (३) श्रीमत्सरसस्य अङ्गभूतरसान्तरः—वीर रस का अङ्ग प्राण भयानक रस हुआ करता है। प्रकारान्तरेण०—अङ्गाङ्गिभावकल्पनया (प्रभा)। वस्तुतः आश्रय्य विरोध के परिहार का जो उपाय अभी ऊपर रखा गया है, उसी में टीका का तात्पर्य प्रतीत होता है।

(शङ्क) मान लिया कि जहाँ एक के तात्पर्य से (एक रस को प्रधान करके) दूसरे विरुद्ध और अविरुद्ध भावों को अङ्ग रूप में (न्यग्भूतत्वेन=दबाकर, गौण रूप से) रखा जाता है, वहाँ तो उन (विरोधी तथा अविरोधी भावों) के अङ्ग हो जाने के कारण विरोध न होगा, किन्तु जहाँ समान रूप से प्रधान रखकर (समप्रधानत्वेन) अनेक भावों की योजना की जाती है, वहाँ (अविरोध) कैसे होगा? जैसे (?)—

१. यथा—'एकतो ह्यद्वि पित्रा अण्णत्तो समरतूरणिम्भोसो ।
पेम्मेण रणरसेन व भटस्स सोलाइअं हिवअम् ॥२८२॥
[एकतो रोदिंति प्रियाऽण्यतः समरतूर्यनिर्घोषः ।
प्रेम्णा रणरसेन च भटस्य दोलायितं हृदयम् ॥]

इत्यादौ रत्युसाहयोः । २. यथा वा—

मात्सर्यमुत्सार्य विचार्य कार्येभ्यो समर्थोदमिदं वदन्तु ।
सेव्या नितम्बाः किमु भूधराणामुत स्मरस्मेरविलासिनीनाम् ॥२८३॥

इत्यादौ रतिशमयोः । ३. यथा च—

'इय सा मोलासी त्रिभुवनलसामैकवसतिः
स चायं दुष्टात्मा स्वभुरपकृत येन मम गत् ।
इतस्तीव्र कामो गुरुरयमितः क्रोधदहन
कृतो वेपथुचाय कथमिदमिति भ्राम्यति मनः ॥२८४॥

इत्यादौ तु रतिक्रोप्रयोः ।

६. 'अग्रैः कल्पितमङ्गलप्रतिसरा स्त्रीहस्तरक्तोत्पल-
व्यक्तोत्तसभृन् पिण्डशिरसा हृत्पुण्डरीकसज्ज ।

१ 'एक ओर प्रियतमा रो रही है और दूसरी ओर रणमेरी का निर्घोष हो रहा है । इस प्रकार प्रेम और समर के उत्साह से पोढ़ा का हृदय दोलायित हो रहा है ।'

इत्यादि में रतिभाव और उत्साह भाव की समान रूप से प्रधानता है ।

२. अथवा जैसे—(शुद्धारण्यक ३६) 'मात्सर्य की छोड़कर, विचार करते आर्यजन मर्यादापूर्वक यह वस्तुओं कि पर्वतों के नितम्बों का सेवन करना चाहिये या का :-भाव से मुमकराती हुई विलासिनीयों के' ?

इत्यादि में रति और शम भाव की समान रूप से प्रधानता है । और, जैसे—
(रावण की इस उक्ति में ?)

३. 'इधर तो तीनों लोकों के सौन्दर्य की एकमात्र (वस्ती) यह चञ्चल नेत्रों वाली सीता (सा) है और इधर वह दुष्ट आवमी है जिसने मेरी सहन का वह (भाक दाटना आदि) अपकार किया है । इधर तो तीव्र काम का भाव है और उधर महान् क्रोध की अग्नि । और, मैंने यह (संन्यासी का) चेज बनाया है । अतः मेरा मन चकरा रहा है कि यह सब कैसे हो रहा है' ।

इत्यादि में रतिभाव और क्रोध की समानरूप से प्रधानता है । और जैसे—

४. (मातली० ५ १८, शमशान धर्षन) —'ये विशाव-नारियः—ओ आँतो से मागसिक भाला (प्रतिसर) बनाये हुए है, स्त्रियों के कर-रूपी लाल कमलों के (कण) आभूषण धारण किये हुए हैं हृन्जहपी कमलों की माता सिर-पर बाँधे हैं, इधर की

एतः शोणितपङ्क्तुकुङ्कुमजुषः समूय कान्तैः पिव—

न्यस्थिस्नेहसुरा कपालचषकैः प्रीताः पिशाचाङ्गनाः ॥२८५॥

इत्यादावेकाग्र्यत्वेन रतिजुगुप्सयोः ।

५. एकं ध्याननिमीलनान्मुकुलितं चक्षुद्वितीयं पुन

पार्वत्या वदनाम्बुजस्तनतटे शृङ्गारभारात्सम् ।

अन्यद दूरविकृष्टचापमदनक्रोधानलोदीपित

सम्पोभिन्नरसं समाधिसमये नेत्रत्रयं पातु वः ॥२८६॥

इत्यादौ शमरतिक्रोधानाम् ।

६. 'एकेनाक्ष्णा प्रविततरूपा वीक्षते व्योमसंस्थं

भानोबिम्ब सजललुलितेनापरेणात्मकान्तम् ।

अह्मच्छेदे दयितविराशाक्षिणी चक्रवाकी

द्वौ सञ्जीर्णौ रचयति रसौ नतंकीव प्रगल्भा ॥२८७॥

इत्यादौ च रतिसोकक्रोधाना समप्रधान्येनोपनिबन्धस्तत्कथं न विरोधः ?

पङ्क्तु का कुङ्कुम लगाये हुए हैं—अपने प्रियतमों के साथ मिलकर कपाल के प्यालों में अस्थि-स्नेह (खर्बों) कयी मदिरा पान कर रही हैं' ।

इत्यादि में 'एक आलम्बन (=आश्रय) के निमित्त से होने वाले रति और जुगुप्सा भाव की समान रूप से प्रधानता है । और जैसे—(?)

५. 'एक (नेत्र) तो ध्यान में मूँड जाने के कारण कली के समान स्थित (मुकुलित) है, दूसरा नेत्र पार्वती के मुख कमल तथा स्तन-छोर पर लगा हुआ शृङ्गार के भार से अलसाया है । तीसरा नेत्र दूर तक अनुष को खींचने वाले कामदेव के प्रति उत्पन्न क्रोध की अग्नि से प्रज्वलित हो रहा है । इस प्रकार समाधि के समय भिन्न-भिन्न भावों से युक्त शिव के तीनों नेत्र सुम्हारी रसा करें' ।

इत्यादि में शम, रति तथा क्रोध की समानरूप से प्रधानता है । तथा जैसे—

६. (सुभाषितानलि १६१६, शाङ्ग० १५६६ चन्द्रक कवि का पद्य) दिन की समाप्ति पर प्रियतम के विषय की आशाझूट करने वाली चक्रवाकी क्रोध-भरे एक नेत्र के द्वारा आकाश में स्थित सूर्य बिम्ब को देखती है और आँसुओं से भरे दूसरे क्षमित नेत्र के द्वारा अपने प्रियतम को देखती है । इस प्रकार एक निपुण नतंकी के समान दो सञ्जीर्ण भावों को प्रकट कर रही है' ।

इत्यादि में रति, शोक और क्रोध की समप्रधान रूप में योजना की गई है । फिर भी इनका विरोध क्यों नहीं है ?

टिप्पणी—(१) ननु.....कथं न विरोध—यह पूर्वपक्षी को शङ्का है । आशय यह है कि जहाँ एक रस (स्यायो भाव) प्रधान होता है, अन्य उसके अङ्ग होते हैं वहाँ स्यायी भाव का विरोधी तथा अविराधी भावों के साथ अविरोध हो सकता है, किन्तु जहाँ दो या अधिक भावों की समान रूप से प्रधानता होती है

अत्रोच्यते—अत्राप्येक एव स्थायी, तथा हि—१. 'एकतो रज्ज्व पिपा' इत्यादी स्थायीभूतोत्साहव्यभिचारिभ्रमवितर्कभावहेतुसन्देहकारणतया कण्ठसंग्रामतूर्य-योरुपादानं वीरमेव पुष्पातीति भट्टम्येत्यनेन पदेन प्रतिपादितम् । न च द्वयोः समप्रधानयोरन्योन्यमुपकार्योपकारकभाव-हितधोरेकवाक्यभावो युज्यते । किञ्चोपक्रान्ते संग्रामे सुभटानां कार्यान्तरकरणेन प्रस्तुतसंग्रामोदासीन्येन महदनौचित्यम् । अतो भर्तुः संग्रामै-करसिकतया शौर्यमेव प्रकाशयन् प्रियतमाकरुणो वीरमेव पुष्पाति ।

(समप्राधान्य) वही उनमें अङ्गाङ्गिभाव नहीं हो सकता । अतः वहाँ विरोध होगा ही । पूर्वपक्षी की ओर से ऐसे ६ उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं जिनमें विरोधी भावों के परस्पर समप्राधान्य की सम्भावना है । (२) एकतात्पर्येण—एक (भाव या रस) ने तात्पर्य मानकर, एक की प्रधानता के अभिप्राय से । एकाध्वत्वेन—एक ही निमित्त से, पूर्व उदाहरणों में दो भावों के आलम्बन (निमित्त) का भेद है किन्तु यहाँ रति और जुगुप्सा दोनों का आलम्बन एक ही पिशाचाङ्गना है । रतिसोकक्रोधानाम्—बन्तुत यहाँ दो भावों का ही वर्णन है, जैसा कि पद्य से भी प्रकट होता है—'द्वौ सङ्कीर्णो रचयति रमो' । वे दो भाव हैं—रति और क्रोध । शोक को तो भावी विप्रलम्भ (रति) का ही अङ्ग कहा जा सकता है ।

पूर्वपक्षी की शब्दा का समाधान करने हुए धनिक यह दिखलाते हैं कि उपर्युक्त ६ उदाहरणों में अनेक भावों का सम प्राधान्य नहीं है —

(समाधान) इस विषय में कहना यह है कि उपर्युक्त उदाहरणों में (अत्र) भी एक एक स्थायी भाव ही (प्रधान) है । (अतः यहाँ समप्राधान्य मानना उचित नहीं) जैसे कि—

१. 'एकतो रीदिति प्रिया' इत्यादि में उत्साह स्थायी भाव है, वितर्क उसका व्यभिचारी भाव है उस (विनय) का निमित्त मन्देह है और मन्देह के उत्पादक के रूप में रजन (कण्ठ) तथा रण-मेरी का वर्णन किया गया है । यह रजन और रण-मेरी का वर्णन वीर (उत्साह) को ही पुष्ट करता है, यह बात 'भट्टस्य' (घोड़ा के) इस शब्द के प्रयोग से प्रकट होती है । दूसरी बात यह भी है कि जिन दो भावों का सम-प्राधान्य होता है उनमें परस्पर उपकार्य-उपकारक-भाव (एक दूसरे का उपकार करना, अङ्गाङ्गिभाव) नहीं हुआ करता । अतः उनकी एकवाक्यता भी नहीं बन सकती (जिन भावों में अङ्गाङ्गिभाव होता है, वे परस्पर साक्षात् होते हैं अतः उनका ही एकवाक्य में वर्णन किया जा सकता है, यहाँ दोनों का एकवाक्य में वर्णन है इससे सिद्ध होता है कि दोनों में अङ्गाङ्गिभाव है) । इसके अतिरिक्त संग्राम आरम्भ हो जाने पर भ्रष्ट घोड़ाओं का अन्य कार्य करना और प्रस्तुत (कर्त्तव्य) संग्राम से उदासीन रहना नितान्त अनुचित होगा । इसलिये यहाँ प्रियतमा का कण्ठ-विप्रलम्भ (रति-भाव) पति की एकमात्र संग्राम-रसिकता को दिखलाकर उसकी शूरता को ही प्रकट करता है तथा वीररस को ही पुष्ट करता है ।

२. एवं 'मात्सर्यम्' इत्यादावपि चिरप्रवृत्तरतिवासनाया हेयतयोपादानाच्छर्मक-परस्वम् 'आर्याः समर्यादम्' इत्यनेन प्रकाशितम् । ३. एवम् इयं सा लोलाक्षी इत्यादा-वपि रावणस्य प्रतिपक्षनायकतया निशाचरत्वेन मायाप्रधानतया च रौद्रव्यभिचारि-विषादविभाववितर्कहेतुतया रतिक्रोधयोर्वादानं रौद्रपरमेव । ४. 'अन्यः कल्पितमङ्गल-

टिप्पणी—(१) स्थायीभूत—यहाँ रुदन तथा रण-भेरी के वर्णन से सन्देह उत्पन्न होता है जो (सन्देह) पद में 'बोलायित' पद द्वारा प्रकट किया गया है सन्देह से वितर्क उत्पन्न होता है । इस प्रकार करुण तथा रण-भेरी का वर्णन सन्देह का कारण है और सन्देह है वितर्क का हेतु । पद का अर्थ यह है—स्थायीभूतो य उत्साहस्तस्य व्यभिचारिलक्षणो यो वितर्कभावः, तस्य हेतु य. सन्देहः तत्कारणतया । एकवाक्य-भावः=एकवाक्यता, अङ्गाङ्गिभाव' (प्रभा) । प्रियतमाकरुणः—प्रिया में होने वाला करुण भाव । यहाँ करुण का अभिप्राय करुणविप्रलम्भ है । अतो...पुष्पाति—इस प्रकार यहाँ रति और उत्साह का समप्राधान्य नहीं है, अपितु उत्साह (बीर) की प्रधानता है और रति (करुण-विप्रलम्भ) उसी को पुष्ट करता है ।

इसी प्रकार अग्निम उदाहरणों में भी दो भावों का सम-प्राधान्य नहीं है अपितु एक भाव की ही प्रधानता है .—

२. इसी प्रकार मात्सर्य, इत्यादि में भी चिरकाल से होने वाली रतिवासना का हेय (त्याज्य) रूप में ग्रहण किया गया है और यहाँ एकमात्र शत्रु के वर्णन में ही तात्पर्य है । यह बात 'आर्याः समर्यादम्' इन दोनों शब्दों द्वारा प्रकट हो रही है ।

टिप्पणी—भाव यह है कि श्रेष्ठजनो से मर्यादा का ध्यान रखते हुए यह पूछा जा रहा है 'रमणियों के नितम्ब सेवनीय हैं या पर्वत की उपत्यकायें' अतः स्पष्ट ही कवि का तात्पर्य पर्वत की उपत्यकाओं के सेवन से है । इसलिये यहाँ शम भाव की प्रधानता है, रति और शम का सम-प्राधान्य नहीं ।

३. इसी प्रकार इयं सा लोलाक्षी' इत्यादि में भी केवल रौद्र रस में ही तात्पर्य है (रौद्रपरम् एव) क्योंकि यहाँ रावण प्रतिपक्ष नायक है और वह निशाचर होने के कारण माया-प्रधान है । रौद्र रस का व्यभिचारी भाव विषाद है और विषाद का विभाव (निमित्त) वितर्क है । उस वितर्क के हेतु के रूप में रति और क्रोध दोनों का वर्णन किया गया है ।

टिप्पणी—(१) भाव यह है कि परस्पर विरुद्ध रति और क्रोध दो भावों के होने से यह वितर्क उत्पन्न होता है कि क्या करें (कथम् इदम्) इस वितर्क से विषाद की उत्पत्ति होती है । यह विषाद रौद्र रस का व्यभिचारी भाव है । इस प्रकार रति भाव की योजना रौद्र रस को ही पुष्ट करने के लिये है । यहाँ रौद्र रस की प्रधानता है, दोनों का समप्राधान्य नहीं । (२) रौद्र-हेतुतया—रौद्रस्य व्यभिचारी विषादस्तस्य विभावः आलम्बनविभावः सीता तद्विषयक. कथम्पदव्यङ्ग्यो यो वितर्कस्तदेतुतया

प्रतिमरा.' इत्यादौ हास्यरसैकपरत्वमेव । ५ 'एक ध्याननिमीलनात्' इत्यादौ शम्भोर्भा-
वान्तरैरनाक्षिप्ततया शमस्वभ्यापि योग्यन्तरशमाद्वैलक्षण्यप्रतिपादनेन शर्मकपरतैव
'समाधिसमये' इत्यनेन स्फुटीकृता । ६. 'एकेनादृशा' इत्यादौ तु समस्तमपि वाक्यं
भविष्यद्विप्रलम्भविषयम् । इति न च्वचिदनेकतात्पर्यम् ।

(प्रभा), वस्तुतः रौद्रस्य व्यभिचारी विषादः, तस्य विभावः वितर्कः, तस्य हेतुतया;
एक अभिचारी भाव दूसरे का विभाव हो जाया करता है, यह ऊपर (पृ० २६१)
कहा जा चुका है ।

४. 'अग्रे कल्पितमङ्गलपरिसरा' उदाहरण में एकमात्र हास्य रस में ही
तात्पर्य है ।

टिप्पणी—गुणित उपकरणों से मज-मज कर पिशाचिनियों अपने प्रियतमों के
भास पान-गोष्ठी सुख का अनुभव कर रही है, इस वर्णन से पिशाचिनियों के विकृत
राकार, वप तथा चेष्टाएँ प्रकट होती हैं जो हास्य रस के विभाव हैं । अतः यहाँ हास्य
रस की ही प्रधानता है, जुगुप्सा और रति दोनों हास्य रस के ही पोषक हैं । इस
प्रकार इन दोनों भावों का सम-प्राधान्य नहीं ।

५. 'एव ध्याननिमीलनत इत्यादि से यह प्रतिपादन किया गया है (प्रति-
पादनेन) कि शम भाव में स्थित मृग को अग्य (रति आदि) भाव विक्षिप्त नहीं कर
सकते अतः उनका शम भाव अन्य वीरिण्या से । दत्तक्षण है । इस प्रकार यहाँ एकमात्र
शम भाव (के वर्णन) में तात्पर्य है । वही बात 'समाधिसमये' (समाधि के समय में)
इस पद से स्पष्ट की गई है । इस प्रकार यहाँ शम की प्रधानता है, शम, रति तथा
क्रोध तीनों का सम-प्राधान्य नहीं है] ।

६. 'एकेनादृशा' इत्यादि उदाहरण में तो समस्त वाक्य का (चक्रवाकी) भा-
वो विप्रलम्भ में ही तात्पर्य है [यहाँ क्रोध तथा शोक रतिभाव के अङ्ग हैं और
रतिभाव ही ही प्रधानता है, यहाँ रति शोक तथा क्रोध का सम-प्राधान्य नहीं] ।

इस प्रकार ऊपर के उदाहरणों में कहीं भी अनेक भावों के वर्णन में तात्पर्य
नहीं है (और सम-प्राधान्य नहीं है) ।

टिप्पणी—ऊपर अश्लिष्ट पदों के प्रयोग के विषय में यह बतलाया गया है
कि वहाँ एक ही भाव में तात्पर्य होता है अनेक में नहीं । अतः वहाँ दो अर्थों की
प्रधानता हो नहीं हो सकती । फिर सम-प्राधान्य कैसे होगा और दो भावों के विरोध
की अङ्गीक्षा भी कैसे होगी ?

अब यह बतलाते हैं कि जहाँ श्लेष आदि के द्वारा अनेक अर्थों में तात्पर्य
होता है, वहाँ भी अनेक भावों का सम-प्राधान्य तथा परस्पर-विरोध नहीं हुआ
करता —

यत्र तु श्लेषादिवाक्येष्वनेकतात्पर्यमपि तत्र वाक्यायंभेदेन स्वतन्त्रतया चार्थद्वयपरतैत्यदोषः । यथा—

‘श्लाघ्याशेषतनुं’ सुदर्शनकरः सर्वाङ्गलीलाजित—

त्रैलोक्या चरणारविन्दललितेनाक्रान्तलोको हरिः ।

विध्राणा मुखमिन्दुसुन्दररुच चन्द्रात्मचक्षुर्दधत्

स्याने या स्वतनोरपश्यदधिका सा हविमणी वोऽवतात् ॥२८॥ इत्यादी ।

किन्तु जहाँ श्लेष आदि से युक्त वाक्यों में अनेक अर्थों में तात्पर्य होता है, वहाँ वाक्यायं का भेद करके स्वतन्त्र रूप से ही दो अर्थ हुआ करते हैं, इसलिये कोई दोष नहीं । जैसे—(१) सुन्दर हाथों वाले (अथवा हाथ में सुदर्शन चक्र धारण करने वाले) (२) चरण कमल के सौन्दर्य (ललित) से (अथवा चरण-कमल की ललित नामक गति से) लोक को आक्रान्त करने वाले (३) चन्द्रमा जैसे (अथवा चन्द्रमा जैसी) नेत्र को धारण करने वाले (अर्थात् चन्द्रमा जिनका एक नेत्र है, सूर्य तथा चन्द्रमा विष्णु के दो नेत्र माने जाते हैं) विष्णु ने (१) श्लाघनीय समस्त शरीर वाली (२) समस्त अङ्गों की लीला से तीनों लोकों को जीतने वाली (३) चन्द्रमा के समान सुन्दर कान्ति-युक्त मुख को धारण करने वाली जिस हविमणी को, उचित रूप में ही, अपने शरीर से उत्कृष्ट देखा, वह हविमणी तुम्हारी रक्षा करे, इत्यादि में ।

टिप्पणी—(१) श्लेषादि—यहाँ ‘आदि’ शब्द के द्वारा समासोक्ति तथा अर्थोक्ति इत्यादि का ग्रहण होता है । (२) श्लेष आदि के स्थल में दो स्थितियाँ हुआ करती हैं—(१) कभी तो दोनों में उपमानोपमेय-भाव होता है और (२) कभी दोनों अर्थ एक दूसरे से स्वतन्त्र होते हैं । पहिली स्थिति में तो उपमेय की प्रधानता होती है अतः सम-प्राधान्य का अवसर ही नहीं है । दूसरी स्थिति में भिन्न-भिन्न दो वाक्यायं होते हैं । उन दोनों का अपना अर्थ स्वतन्त्र होता है । वहाँ एक वाक्य का अर्थ दूसरे का अङ्ग नहीं होता । एक वाक्य में एक ही अर्थ प्रधान होता है, अनेक नहीं । फिर अनेक अर्थों के सम-प्राधान्य का प्रश्न ही नहीं उठता । उदाहरणार्थ ‘श्लाघ्याशेषतनुम्’ इत्यादि में श्लेष द्वारा विष्णु के शरीर की अपेक्षा हविमणी के शरीर के सौन्दर्य की उत्कृष्टता दिखलाई गई है । इसका हविमणी के प्रति भक्ति भाव (रति) में तात्पर्य है । यहाँ हरि (विष्णु) के तीन विशेषण हैं सुदर्शनकरः, चरणारविन्दललितेनाक्रान्त-लोकः, चन्द्रात्मचक्षुः दधत् । इनके श्लेष द्वारा दो अर्थ होते हैं (३० अनुवाद) । एक अर्थ में विष्णु का पराक्रम तथा वैभव आदि प्रकट होता है और दूसरे अर्थ में विष्णु का सौन्दर्य । इस प्रकार यहाँ उत्साह और रति दो भिन्न-भिन्न भावों में तात्पर्य है तथापि इन दोनों का सम-प्राधान्य नहीं है; क्योंकि यहाँ वाक्यभेद के द्वारा दो अर्थ किये जाते हैं । यह नियम है कि एक बार उच्चरित शब्द एक अर्थ का बोध कराता है (सकृद उच्चरितः शब्दः सकृद अर्थं गमयति) अतः दो अर्थों को प्रकट करने के लिये वाक्य-भेद की कल्पना करनी होती है । इस प्रकार यहाँ सम-प्राधान्य न होने के कारण भावों का परस्पर-विरोध नहीं होता ।

तदेवमुक्तप्रकारेण रत्याद्युपनिबन्धे सर्वत्राविरोधः । यथा वाऽश्रूयमाणरत्या-
दिपदेष्वपि वाक्येषु तत्रैव तात्पर्यं तथापि दर्शयिष्यामः ।

ते च

(४४) रत्युत्साहजुगुप्साः क्रोधो हासः स्मयो भयं शोकः ।

शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य ॥३५॥

इस प्रकार उपर्युक्त रीति से रति आदि भावों के वर्णन में कहीं भी विरोध नहीं होता । और, जिन वाक्यों में रति आदि शब्दों का प्रयोग नहीं होता वहाँ भी उन (रति आदि) भावों के वर्णन में ही तात्पर्य होता है, यह बात आगे दिखलायेंगे ।

टिप्पणी—यथा वाश्रूयमाण०—यहाँ दो प्रकार का पदच्छेद किया जाता है—

(१) यथा वा श्रूयमाण० इत्यादि; भाव यह है कि यदि रति आदि पदों का काव्य में प्रयोग किया गया हो तो भी भाव-वर्णन में ही तात्पर्य होता है । रति आदि शब्दों के प्रयोग का रस-योजना से किसी प्रकार का विरोध नहीं है । इस प्रकार रस, स्थायी और व्यभिचारी भाव के शब्द द्वारा कथन (स्वशब्दवाच्यत्व) को जो दोष माना जाता है, वह धनिक को अभिमत नहीं है । ना० द० (३.१८० वृत्ति) में भी स्वशब्दवाच्यत्व को दोष नहीं माना गया है । (२) यथा वा + अश्रूयमाण० इत्यादि; इस पदच्छेद के अनुसार ही अनुवाद किया गया है । अभिप्राय यह है कि रति आदि पदों का प्रयोग किया जाये अथवा न किया जाये दोनों स्थितियों में काव्य का तात्पर्य भावों के उप-निबन्धन, या कहिये रस-योजना में ही होता है ।

और, वे स्थायी भाव हैं ।—

(१) रति, (२) उत्साह, (३) जुगुप्सा, (४) क्रोध, (५) हास, (६) विस्मय, (७) भय तथा (८) शोक । कुछ आचार्य शम को भी (नवम) स्थायी भाव कहते हैं, किन्तु उस (शम) का पुष्टि रूपको में नहीं होती ॥३५॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० (१.१५, १७) में इन आठ भावों का निर्देश किया गया है किन्तु पाठान्तर के अनुसार वहाँ 'शम' भाव का भी निर्देश माना जाता है (अभि०) । का० प्र० (४.२६) 'अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः', भा० प्र० (पृ० २६) 'तस्मादष्टाविति मतं स्थायिनी नाट्यवेदिनाम्; ना० द० (३.१८२) में 'शम' भाव का भी निर्देश किया गया है तथा अन्यत्र (३.१७७) शान्त रस का भी । साथ ही वहाँ बलपूर्वक यह कहा गया है कि नाट्य में भी शान्त रस होता है । प्रता० (पृ० १५८) में नव रस तथा भावों का उल्लेख है । इसी प्रकार सा० द० (३.१८२) में भी (२) यहाँ धनञ्जय ने 'शम' शब्द का प्रयोग किया है । अतः 'शम' नामक स्थायी भाव निर्वेद (व्यभिचारी भाव २.६) से भिन्न है । मम्मट ने शान्त रस का स्थायी भाव निर्वेद माना है । निर्वेद का अर्थ है—अपने प्रति तिरस्कार की भावना (स्वाव-मानन) या विषम-वैराग्य अथवा तत्त्वज्ञान (निर्वेदस्तत्त्वधीः ना० द० ३.१८३) ।

इह शान्तरस प्रति वादिनामनेकविधा विप्रलपत्तयः, तत्र केचिदाहुः—‘तास्त्वेव शान्तो रस’ तस्याचार्येण विभावाद्यप्रतिपादनाल्लक्षणाकरणात् । अन्ये तु वस्तुतस्तस्याभाव वर्णयन्ति—अनादिकालप्रवाहायातराण्येयोरुच्छेत्तमशक्यत्वात् । अन्ये तु वीरवीभत्सादावन्तर्भाव वर्णयन्ति । एव वदन्त शममपि नेच्छन्ति । यथा तथास्तु । सर्वथा नाटकादावभिनया नि स्थाण्डिल्यमरु भिः शमस्य निषिध्यते, तस्य समस्तव्यापारप्रदिलयरूपस्याभिनयायोगात् ।

यस्तु कैश्चिन्नागानन्दादौ शमस्य स्थायि वस्तुपूर्वकितम्, तत् समयवत्यनुरागेणाऽऽप्रबन्धप्रवृत्तेन विद्याधरचक्रवर्तीतत्त्वप्राप्त्या विरुद्धम् । न ह्येकानुकार्याविभावान्मन्वनी विषयानुरागापरागावुपलब्धौ, अतो दयावीरोत्साहस्यैव तत्र स्थायित्वं तत्रैव

किन्तु ‘शम’ का अर्थ है—वैराग्य-रसः स आत्मरासः स होने वाला आनन्द (शमो निर्गुह्यवस्थायाश्चात्मवभामज सुखम्, मा० द० ३.१८०) अथवा किसी प्रकार की इच्छा का अभाव (निस्पृहत्व शमः, ना० द० ३.१८१) । नाट्यवदणकार ने मम्मट के मत का खण्डन किया है (ना० द० ३.१८३ वृत्ति) । (३) धनञ्जय के मतानुसार नाट्य में भाव ही रस होने है, शान्त रस नाट्य में नहीं होता; क्योंकि नाट्य में शम भाव की पुष्ट नहीं हो सकती । इसकी व्याख्या करते हुए धनिक ने बतलाया है—

श. त रस के विषय में विद्वानों के भिन्न-भिन्न मत हैं । उनमें से कुछ कहते हैं कि शान्त रस नहीं होता; क्योंकि आचार्य (भरत) ने (नाट्यशास्त्र में) न तो उसके विनाश आदि का वर्णन किया है और न ही उसका लक्षण किया है । दूसरे कहते हैं कि वस्तुतः शान्त रस ही नहीं सकता; क्योंकि (शम भाव की पूर्ति ही शान्त रस है) शम-भाव का आधिभाज राग-द्वेष का नाश होना पड़ता है, (अतः) अनादिकाल से चला आ रहा मैं चला आने वाला राग द्वेष का नाश नहीं किया जा सकता । अन्य आचार्य तो वीर तथा बाभत्स आदि रसों में ही शान्त रस का अन्तर्भाव बतलाते हैं । और, इस प्रकार कहते हुए (विद्वान् लोग) शम भाव को भी स्वीकार नहीं करते । जो कुछ भी हो (इसमें से कोई मत ठीक हो), हम को यहाँ केवल नानाभासक नाटक आदि में शम के स्थायी होने का निषेध करना है क्योंकि उग्र (रस का अवस्था) में सन्तत क्रिया (action) का अभाव हो जाता है, इसलिये उसका आनन्द करना सम्भव नहीं है ।

जा किन्हीं (आचार्यों) ने नागाद आदि में ‘शम’ की स्थायी भाव बतलाया है, वह (क्या) तो नाटक के अन्त तक चलने वाले (अमृतवाहन के) मलयवती के प्रातः अनुराग तथा विद्याधर चक्रवर्ती पद की प्राप्ति के विरुद्ध है । क्योंकि एक ही अनुकार्य का विभाव रूप से आश्रय (आलम्बन) करके (उसमें) विषयों के प्रति अनुराग (रति) तथा वैराग्य (अपराध=शम) कहीं नहीं पाये जाते; इसलिये (नागानन्द में ‘शम’ स्थायी भाव नहीं है, अपितु) बगावोर का उत्साह ही वहाँ

शृङ्गारस्याङ्गत्वेन चक्रवर्तित्वावाप्तेश्च फलत्वेनाविरोधात् । ईप्सितमेव च सर्वत्र कर्तव्यमिति परोपकारप्रवृत्तस्य विजिगीषोर्नान्तरीयकत्वेन एव सम्पद्यत इत्यावेदितमेव प्राक् । अतोऽप्यावेव स्थायिनः ।

ननु च—

‘रसनाद्रसत्वमेतेषा मधुरादीनामिवात्कमाचार्ये ।

निर्वेदादिष्वपि तत्प्रकाममस्तीति तेष्वपि रसा ॥

इत्यादिना रसान्तराणामप्यन्यैरभ्युपगतत्वात् स्थायिनोऽप्यग्ये कल्पिता इत्यवधारणानुपपत्तिः ।

स्थायी भाव है । उस (वयावीर के) उत्साह में ही शृङ्गार (रति भाव) अङ्ग रूप से आया है तब, चक्रवर्ती पद को प्राप्ति उसका फल है । इस प्रकार कोई विरोध नहीं होता । सबत्र कर्तव्य प्राप्त करना ही अभाध्य है, इस भावना में परोपकार में तत्पर हुए विजिगीषु (विजय के इच्छुक) को आनुषङ्गिक रूप से (अथवा उसके साथ अवश्यम्भावी होने के कारण) फल भी प्राप्त हो जाता है, यह पहले (२४ उदात्त के लक्षण में) कहा ही जा चुका है ।

इस प्रकार नाट्य में आठ ही स्थायी भाव होते हैं

टिप्पणी—(१) शान्त रस के विषय में भिन्न-भिन्न वादा कौन-कान ह ? यह ज्ञात नहीं । (२) नागानन्द नाटक का नायक जीमूतवाहन प्रीरोदात्त है यह सिद्ध करते हुए ऊपर (२.४) भी यह संकेत किया जा चुका है कि नागानन्द में शान्त रस नहीं । (३) तत्तु विशुद्धम्—यदि नागानन्द में शम स्थायी भाव होता तो उसके नायक जीमूतवाहन में शम की प्रधानता होती । शम का अर्थ है—वपरा के प्रति निस्पृहा फिर समस्त नाटक में जो जीमूतवाहन का मलयवती के प्रागनुराग दिखलाया गया है, वह कैसे भग्न हो सकता है ? इसी प्रकार फल के रूप में विद्याधरो के चक्रवर्ती पद को प्राप्ति जीमूतवाहन को हुई है यह भी शम भाव के विरुद्ध ही होगी । (४) एकानुकार्यविभावालम्बनी—एकानुकार्यलक्षणभाव = चेतनस्तदालम्बनी = तदाश्रयी विषयस्यानुरागापरायी (प्रभा) । नान्तरोपकत्वे—तत्र सहावश्यम्भावित्वेन (प्रभा) ।

इस प्रकार नाट्य में आठ ही स्थायी भाव होते हैं (हाँ, काव्य में शम नामक नवम स्थायी भाव भी हो सकता है) यह निर्धारण किया गया है । किन्तु रुद्रट आदि प्राचीन आचार्यों के मत में इनके अतिरिक्त और भी स्थायी भाव होते हैं । अतः उनकी ओर से शङ्का करके उसका समाधान करते हैं—

(शङ्का) जिस प्रकार मधुर (तिक्त) आदि आस्वाद्य होने के कारण रस कहलाते हैं, इसी प्रकार इन (रति आदि) को भी आस्वाद्य होने के कारण ही (रसनात्) आचार्यों ने रस कहा है । आस्वाद्यता (रसन) निर्वेद आदि भावों में यथेष्ट रूप से (प्रकामम्) विद्यमान है । इसलिये वे भी रस हैं । (रुद्रट काव्यालङ्कार १२.४)

अत्रोच्यते

(४४) निर्वेदादिरताद्रूप्यादस्थायी स्वदत्ते कथम् ।

वैरस्यायैव तत्पोपस्तेनाष्टौ स्थायिनो मताः ॥३६॥

(अताद्रूप्यात्=) विरुद्धाविरुद्धाविच्छेदित्वस्य निर्वेदादीनामभावादस्थायित्वम् । अत एव ते चिन्तादिस्वस्वव्यभिचार्यन्तरिता अपि परिपोष नीयमाना वैरस्यमावहन्ति । न च निष्फलावसानत्वमेतेषामस्थायित्वनिबन्धनम्, हासादीनामप्यस्थायित्वप्रसङ्गात् । पारम्पर्येण तु निर्वेदादीनामपि फलवत्त्वात् । अतो निष्फलत्वमस्थायित्वे प्रयोजकं न भवति, किन्तु विरुद्धैर्भावरितरस्कृतत्वम् । न च तन्निर्वेदादीनामिति न ते स्थायिनः ततो रसत्वमपि न तेषामुच्यते । अतोऽप्यस्थायित्वादेवैतेषामरसता ।

इत्येवं कथन के द्वारा अन्य आचार्यों ने (आठ रसों से भिन्न) अन्य रसों को भी स्वीकार किया है । और, इसलिये अन्य स्थायी भावों की भी कल्पना की है । इस प्रकार आठ हैं। स्थायी भाव होते हैं, यह अवधारण नहीं बन सकता ।

(समाधान) इस पर कहा गया है—

निर्वेद आदि में विरुद्ध तथा अविरुद्ध भावों से विच्छिन्न न होने का गुण (ताद्रूप्य) नहीं है, अतः वे स्थायी नहीं हैं और उनका आस्वादन भी नहीं हो सकता । यदि किसी प्रकार उनकी पुष्टि भी हो जाये तो वह वैरस्य उत्पन्न करने के लिये ही होगी । इसलिये आठ ही स्थायी भाव माने गये हैं ॥३६॥

(जो भाव विरोधी तथा अविरोधी भावों से विच्छिन्न नहीं होते वे ही स्थायी भाव कहलाते हैं = तद्रूपता); अर्थात् विरोधी तथा अविरोधी भावों से विच्छिन्न न होना, निर्वेद आदि में नहीं है । अतः वे स्थायी भाव नहीं माने जा सकते (तथा उनकी रसरूपता नहीं हो सकती) । यदि (भृङ्गार आदि के) अपने-अपने धिक्ता आदि व्यभिचारी भावों से व्यवहित होकर भी वे पुष्ट हो जाते हैं तो भी वे वैरस्य ही उत्पन्न किया करते हैं ।

कुछ विद्वानों का विचार था कि निर्वेद आदि का अन्त फल रहित (निष्फल) होता है अतः उन्हें स्थायी नहीं माना जा सकता, इस मत का निराकरण करते हुए कहते हैं—न च' इत्यादि ।

अन्त (अवसान) में फल रहित होना तो इनके स्थायी न होने का निमित्त (निबन्धन) नहीं कहा जा सकता, क्योंकि इस प्रकार तो हास आदि भाव भी अस्थायी होने लगेंगे (उनका भी मनोरजन के अतिरिक्त कोई लौकिक या पारलौकिक फल नहीं होता) यदि कहें कि परम्परा से हास आदि का फल होता है तब तो परम्परया निर्वेद आदि का भी फल होता ही है । इसलिये निष्फल होना किसी भाव में अस्थायी भाव होने का निमित्त नहीं हो सकता । विरुद्ध और

अविच्छेद भावों से तिरस्कृत न होना ही स्थायी भाव कहलाने का निमित्त है। और यह बात निर्वेद आदि भावों में होती नहीं। अतः वे स्थायी भाव नहीं हैं। इसी हेतु उनकी रसरूपता (रसत्व) नहीं मानी जाती। इस प्रकार निर्वेद आदि भाव रस-रूप नहीं होते, क्योंकि वे स्थायी भाव ही नहीं हैं।

टिप्पणी—(१) रुद्रट ने निर्वेद आदि की भी रसरूपता स्वीकार की है (काव्यालङ्कार १२४)। रुद्रट के अभिप्राय को स्पष्ट करते हुए नमि साधु लिखते हैं—अप्रमाशयो ग्रन्थकारस्य—यदुत नास्ति भा कापि चित्तवृत्तिर्या परिपोष गता न रसीभवति। भरतेन हृदयावर्जकत्वप्राप्त्यति संज्ञा चाश्रित्याष्टौ नव वा रसा उक्ता इति। (२) यहाँ 'निर्वेद' नामक व्यभिचारी भाव के स्थायी होने का निर्वेध किया गया है। शम इससे भिन्न होता है (इ० ३१२ टिप्पणी)। उसे तो घनञ्जय भी (काव्य मे ही सही) स्थायी भाव मानते हैं। (३) अन्तरिता अपि = व्यवहिता अपि, भाव यह है कि शृङ्गार आदि रस की योजना में निर्वेद आदि भावों की तीन गतियाँ हो सकती हैं। प्रथम तो, उनका रति आदि भावों के अनन्तर उपनिबन्धन किया जाये और वे पुष्ट हो जायें। ऐसी दशा में (शृङ्गार और शान्त का) आनन्तर्य बीरोध होगा। अतः वैरस्य ही होगा। दूसरे शृङ्गार के चिन्ता आदि व्यभिचारी भावों के व्यवधान से उनका उपनिबन्धन किया जाये और वे पुष्ट हो जायें। ऐसी दशा में भी निर्वेद आदि की पुष्टि विरसता ही उत्पन्न करेगी। तीसरे, शृङ्गार आदि की योजना में निर्वेद आदि भाव कदाचित् व्यभिचारी रूप में आ जाते हैं उनको पुष्टि नहीं होगी। इस दशा में ही वे चमत्कारक हुआ करते हैं। (मि०, प्रभा) अथवा यहाँ अपि का अन्वय 'नीयमानाः' के पश्चात्—परिपोष नीयमाना अपि। भाव यह है कि निर्वेद आदि विच्छेद तथा अविच्छेद भावों के द्वारा अविच्छिन्न होने वाले नहीं हैं। अतएव इनका परिपोष नहीं हो सकता और ये रस रूप नहीं हुआ करते। यदि यह मान भी लिया जाये कि इनका परिपोष हो सकता है तो इनका परिपोष विरसता को उत्पन्न करने वाला ही होगा।

स्थायी भाव तथा रस का काव्य से सम्बन्ध

काव्य तथा नाट्य के द्वारा सद्बुद्धियों को रस की प्रतीति कैसे होती है? इस विषय में भारतीय साहित्य शास्त्र में कई मत हैं। इनमें से प्रमुख ये हैं—(१) प्रभाकर मिश्र के अनुयायी मीमांसकों के अनुसार अभिधा के दीर्घ-दीर्घतर व्यापार से ही रस की प्रतीति हो जाती है। (२) भाट्टमतानुयायी आचार्य मानते हैं कि तात्पर्य वृत्ति के द्वारा ही रस की प्रतीति होती है। (३) मुकुल भट्ट ने रस की लक्षणा का विषय भी बतलाया है—'तात्पर्यलोचन-सामर्थ्याच्च विप्रलम्भशृङ्गारम्याक्षेप इत्युपादानात्मिका लक्षणा (अभिधावृत्तिमातृका पृ० १४)। (४) व्यक्तिविवेकार महिमभट्ट के मतानुसार अनुमान द्वारा ही रस का बोध होना है। (५) ध्वनिवाद को स्वीकार

कः पुनरेतेषां काव्येनापि सम्बन्धः ? न तावद्वाच्यवाचकभावः स्वशब्दैरतावेदितत्वात्, नहि शृङ्गारादिरसेषु काव्येषु शृङ्गारादिशब्दा रत्यादिशब्दा वा श्रूयन्ते येन तेषां तत्परिपोषस्य वामिधेयत्वं स्यात् । यत्रापि च श्रूयन्ते तत्रापि विभाव्यादिद्वारकमेव रसस्त्वमेतेषां न स्वशब्दाभिधेयत्वमात्रेण ।

करने वाले रसवर्दी आचार्य आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ और पण्डितराज जगन्नाथ इत्यादि के मत में व्यञ्जक वृत्ति द्वारा ही रस की प्रतीति होती है । काव्य, नाट्य रस के व्यञ्जक होने हैं और रस व्यञ्ज्य होता है । रस और काव्य में व्यञ्जक-व्यञ्जकभाव सम्बन्ध है । धनञ्जय से पूर्व ही आनन्दवर्धन इस मत की स्थापना कर चुके थे । धनञ्जय (तथा धनिक) को यह मत स्वीकार्य नहीं है । अतः यहाँ इस मत का खण्डन करते हुए रसप्रतीतिविषयक स्वमत की स्थापना करते हैं - -

ध्वनिवादी की युक्तियाँ (रस आदि तथा काव्य में व्यञ्जक-व्यञ्जक-भाव)

इन (स्थायी भाव इत्यादि) का काव्य के साथ क्या सम्बन्ध है ? भाव आदि तथा काव्य में वाच्य-वाचक-भाव सम्बन्ध (भाव वाच्य है और काव्य वाचक) तो हो नहीं सकता, क्योंकि (सर्वत्र ही) रति आदि शब्दों (स्वशब्द) के द्वारा (भाव या रस का) कथन नहीं किया जाता । शृङ्गार आदि रस के काव्यों में (सर्वत्र ही) शृङ्गार आदि या रति आदि शब्द नहीं सुने जाते, जिससे यह माना जा सकता कि रति आदि भाव अथवा उनके परिपुष्ट रूप (शृङ्गार आदि रस) वाच्य होते हैं । और, जहाँ कहीं (रति आदि या शृङ्गार आदि शब्द) सुनाई भी पड़ते हैं, वहाँ भी विभाव आदि के वर्णन-द्वारा इन (रति आदि) की आस्थापना (रसत्व) होती है, केवल रति आदि शब्दों के वाच्य होने से नहीं ।

टिप्पणी—(१) 'रस आदि व्यञ्ज्य होते हैं', यह सिद्ध करते हुए ध्वनिवादी ने बतलाया है कि वे न तो वाच्य हो सकते हैं और न लक्ष्य ही । न तावद् वाच्य-वाचक भाव-मात्रेण' इत्यादि में यह बतलाया गया है कि रस अभिधा का विषय (=वाच्य) नहीं हो सकता । कारण यह है कि रस या शृङ्गार आदि शब्दों के द्वारा रस बोध नहीं हुआ करता अपितु विभाव आदि के द्वारा ही रस-प्रतीति हुआ करती है, विभाव आदि के वर्णन के बिना रस की प्रतीति होती नहीं । अतः रस आदि रति या शृङ्गार इत्यादि शब्दों के वाच्य नहीं है अपितु विभाव आदि के द्वारा प्रतीयमान (व्यञ्ज्य) हैं । (विशेष द्र० ध्वन्यालोक वृत्ति १.४) । (२) अनवेदितत्वात् = कथन न करते से, प्रातपादन न किये जाने के कारण । शृङ्गारादिरसेषु = जिनमें शृङ्गार आदि रस है, (शृङ्गारादयो रसाः येषु तेषु काव्येषु) ऐसे काव्यों में । तत्परिपोषस्य—रति आदि के परिपोष का, रति आदि स्थायी भाव का परिपोष (पुष्टि) ही रस है ।

नापि लक्ष्यलक्षकभावः—तत्सामान्याभिधायिनस्तु लक्षकस्य पदस्याप्रयोगात् । नापि लक्षितलक्षणया तन्प्रतिपत्तिः ; यथा 'गङ्गाया घोष' इत्यादी । तत्र हि स्वार्थे स्रोतोलक्षणे घोषस्यावश्यं तात्पर्यम्भावात्स्वार्थे स्थलदृष्टिः इङ्गाशब्दः स्वार्थाविनाभूतत्वो-
पलक्षितं तदमुपलस्यति । अतः तु नायकादिशब्दा स्वार्थेऽस्थलदृष्टयः कथमिवार्यान्तर-
मुपलक्षयेयुः ? को वा निमित्तप्रयोजनान्मया विना मुख्ये सत्पुपचरितं प्रमुञ्जीत ? अतः
एव 'सिंहो माणवक' इत्यादिवत् गुणवृत्त्यापि नेयं प्रतीतिः ।

भाव आदि तथा काव्य का लक्ष्य-लक्षक-भाव स अर्थ भी नहीं हो सकता (यह
नहीं माना २; नकता कि रति आदि भाव लक्ष्य हैं और काव्य उनका लक्षक है) ।
कारण यह है कि काव्य में सामान्य रस-भाव आदि (तत्) के वाचक किसी लक्षक
शब्द का प्रयोग नहीं होता (जिससे उगढ़ान लक्षणा द्वारा विशिष्ट अर्थ की प्रतीति हो
सके ?) यहाँ लक्षण-लक्षणा के द्वारा भी भाव आदि (तत्) की प्रतीति नहीं हो सकती,
जिसे, यथा 'गङ्गाया घोष' इत्यादि में ('गङ्गा' शब्द से तद की प्रतीति) होती है ।
यहाँ तो गङ्गा शब्द का जो अपना (मुल्य) अर्थ है—गङ्गा-प्रवाह, उसमें घोष की
वृत्ति, रस हो सकती । इसलिये गङ्गा शब्द अपने अर्थ (प्रवाह) को कहने में असमर्थ
हो जाता है (स्थलदृष्टि = बाधित-प्रवृत्ति.) तथा अपने अर्थ से सम्बद्ध (अविना-
श्रुत) गङ्गा-तद को ललित करता है किन्तु यहाँ (काव्य में) तो नायक आदि (के
वाचक) शब्द (जो विभाव आदि का वर्णन करके रस की प्रतीति कराते हैं) अपने अर्थ
का अलंकार में असमर्थ नहीं है, फिर वे अन्य अर्थ (भाव आदि) को कैसे लक्षित करेंगे ?
अथवा 'निमित्त (मुल्यार्थबाध इत्यादि) तथा प्रयोजन के विना कौन व्यक्ति मुख्य अर्थ
सम्भव होने पर औपचारिक (लाक्षणिक, गौण) शब्द का प्रयोग करेगा ? इसी-
लिए 'सिंहो माणवक' (बासक सिंह है) इत्यादि के समान गौणी वृत्ति में भी यह (भाव
आदि की) प्रतीति नहीं हो सकती ।

टिप्पणी—(१) नापि लक्ष्यलक्षकभाव—रस आदि काव्य के द्वारा लक्ष्य भी
नहीं हो सकते । जैसा कि ऊपर कहा गया है मुकुन्द भट्ट इत्यादि ने रस को लक्षणा-
गम्य भी माना है (अभिधावृत्ति० पृ० १४) । धनिक ने भी आगे रति आदि भाव को
लक्षणा का विषय बतलाया है—लाक्षणिक इत्यादिप्रतीति (४ ३७ अवलोक टोका) ।

यहाँ यह भी उल्लेखनीय है—मुख्य अर्थ का बोधक जो शब्द व्यापार (वृत्ति)
है वह अभिधा कहलाता है । साधारणतः लोकव्यवहार में अभिधा द्वारा बोधित मुख्य
अर्थ में ही शब्दों का प्रयोग किया जाता है; किन्तु कभी-कभी ऐसा भी होता है कि
शब्द का मुख्य अर्थ प्रकरण में ठीक नहीं बैठता, वहाँ बना का तात्पर्य नहीं बनता
(तात्पर्यानुपपत्ति) । अतः वहाँ शब्द अपने से सम्बद्ध किसी अन्य अर्थ का बोध कराता

है। वह अन्य अर्थ या तो लोक-प्रसिद्ध (रूढि) होता है अथवा उसका बोध कराने में कोई प्रयोजन हुआ करता है। वह अन्य अर्थ ही लक्ष्य अर्थ है। उसका बोधक शब्द लक्षक या लाक्षणिक कहलाता है और उसका बोध कराने वाला शब्द-व्यापार लक्षणा। अतः लक्ष्य = लक्षणागम्य = लक्षणा द्वारा बोध्य अर्थ। इस प्रकार लक्षणा के तीन हेतु होते हैं—मुख्यार्थ-बाध, मुख्यार्थ से सम्बन्ध तथा रूढि अथवा प्रयोजन (द्र०. का० प्र० २६)। जो लक्षणा रूढि (=प्रसिद्धि) के कारण होती है वह रूढि लक्षणा कहलाती है, जैसे 'कर्मणि कुशल' इत्यादि में 'कुशल' शब्द का मुख्यार्थ (कुशाग्र को लाने वाला) बाधित हो जाता है और उसका लक्ष्यार्थ 'चतुर' लिखा जाता है। जो लक्षणा किसी प्रयोजन से होती है वह प्रयोजनवती कहलाती है, जैसे 'गङ्गाया घोष' में गङ्गा शब्द को लट में लक्षणा होती है। वहाँ शैत्य-पावनत्व आदि की प्रतीति कराना ही लक्षणा का प्रयोजन है।

यह स्पष्ट ही है कि रस आदि रूढि के विषय नहीं हो सकते। रही प्रयोजनवती लक्षणा। यह दो प्रकार की है—उपादान लक्षणा और लक्षण-लक्षणा (गोणी वृत्ति का यहाँ पृथक् उल्लेख किया जा रहा है) उपादान लक्षणा वहाँ होती है जहाँ कोई शब्द मुख्यार्थ की सङ्गति के लिये अपने से सम्बद्ध किसी अन्य अर्थ का भी लेता है। वह अपने अर्थ का त्याग न करते हुए दूसरे अर्थ को लक्षित करता है अतः इसे अजडत्स्वार्था वृत्ति भी कहते हैं। इसके स्थलों पर सामान्य अर्थ के वाचक का प्रयोग किया जाता है और उसका लक्ष्यार्थ विशिष्ट अर्थ हो जाता है जैसे कुन्त विश्रान्ति (माने प्रवेश कर रहे हैं)। यहाँ कुन्त शब्द से कुन्तघारी कुन्तविश्रान्ति पुरण का लक्षणा द्वारा बोध होता है। इसी प्रकार 'काकेभ्यो दधि च यत्ताम' इत्यादि उपादान लक्षणा के उदाहरण हैं।

दूसरी लक्षण-लक्षणा है इसमें कोई शब्द अपने अर्थ को त्यागकर स्वसम्बद्ध अन्य अर्थ का उपलक्षक हुआ करता है। इसी हेतु इसे जडत्स्वार्था वृत्ति भी कहते हैं। जैसे 'गङ्गाया घोष' (गङ्गा पर घोषियों की गति है), यहाँ गङ्गा शब्द का मुख्य अर्थ है—गङ्गा—जल की धारा। उस पर 'घोष' वही रह सकता है। अतः मुख्यार्थ का बाध हो सकता है। इस प्रकार शैत्य-पावनत्व आदि प्रयोजन की प्रतीति के लिये गङ्गा शब्द की लट में लक्षणा मानी जाती है।

ध्वनिवाद (पूर्वपक्षी) का आशय यह है कि उपादान लक्षणा या लक्षण-लक्षणा द्वारा काव्य से रस आदि की प्रतीति नहीं हो सकती (द्र० अनुवाद)।

(२) सामान्याभिधायिनस्तु—सामान्य अर्थ का वाचक जो लक्षक शब्द है, उसका काव्य में प्रयोग नहीं; अर्थात् काव्य में ऐसे सामान्य शब्दों का प्रयोग नहीं होता जो सामान्यतः रस आदि के वाचक हो किन्तु लक्षणा द्वारा शृङ्गार आदि विशेष रस का बोध करा सकें। ऐसा प्रतीत होता है कि यहाँ उपादान लक्षणा की

और संकेत है, जैसा कि अभी ऊपर दिखनाया गया है । *लक्षित-लक्षणा = लक्षण-लक्षणा । काव्य से लक्षण-लक्षणा द्वारा रस आदि का बोध इसलिये नहीं हो सकता क्योंकि यही लक्षणा के हेतु ही नहीं है । काव्य में प्रयुक्त शब्दों का मुख्यार्थ बाध आदि नहीं होता । स्थितद्वयगति — स्थलिता बाधिता गतिः प्रवृत्तिः यस्य प्रः (शब्दः), जिसकी प्रवृत्ति रुक जाती है, जो अपने अर्थ का बोध कराने में असमर्थ हो जाता है ऐसा शब्द । को...वा प्रयुञ्जीव — जव शब्द का मुख्य अर्थ बन सकता है तो उसका औपचारिक अर्थ नहीं लिया जाता । फलतः काव्य में प्रयुक्त नायक आदि के वाचक शब्दों की रति आदि भाव अथवा शृङ्गार आदि रस में लक्षणा नहीं हो सकती । वे तो मुख्यार्थ के बोधन में ही समर्थ हैं । (३) गुणवृत्त्यापि भेद प्रतीतिः — क्योंकि निमित्त के बिना औपचारिक शब्द का प्रयोग नहीं होता । इसलिये गौणी वृत्ति से भी काव्य में रस आदि की प्रतीति नहीं हो सकती । अभी कहा गया है कि उपचार का निमित्त (मुख्यार्थ बाध इत्यादि) वहाँ नहीं है ।

मीमांसक गौणी वृत्ति को लक्षणा में भिन्न मानते हैं (गौणीवृत्ति लक्षणातो भिन्नेति प्राभाकरा । प्रता० टीका पृ० ३३) । उनके अनुसार लक्षणा और गौणी का भेद यह है कि गौणी वृत्ति में लक्ष्य अर्थ के वाचक शब्द का भी प्रयोग हुआ करता है, जैसे 'सिंहो माणवक' (बाण्ड सिंह है), यहाँ पर (शीर्षादि विशिष्ट) माणवक लक्ष्य है, यहाँ माणवक शब्द का भी प्रयोग किया गया है । किन्तु 'गङ्गाया घोष' इत्यादि में जो नट आदि लक्ष्य है, उसके वाचक शब्द का प्रयोग नहीं किया जाता यही दोनों का भेद है (गौणे शब्द-प्रयोगो न लक्षणायाम्) । मम्मट इत्यादि आचार्यों ने गौणी वृत्ति को लक्षणा में ही अन्तर्गम माना है । तदनुसार लक्षणा दो प्रकार की है शुद्धा और गौणी । उच्यते उपादान लक्षणा तथा लक्षण-लक्षणा ये दो भेद शुद्धा के हैं । जहाँ सादृश्य सम्बन्ध में लक्षणा होती है वहाँ गौणी लक्षणा है और जहाँ सादृश्य में भिन्न और किसी (सामीप्य आदि) सम्बन्ध से लक्षणा होती है वह शुद्धा है । 'सिंहो माणवक' में गौणी लक्षणा है । गौणी में मुख्यार्थबाध इत्यादि तीनों हेतुओं से हुआ करती है । अतः इसका लक्षणा में ही अन्तर्भाव माना गया है । (४) रस आदि (व्यङ्ग्य अर्थ) को गौणी वृत्ति का विषय नहीं माना जा सकता, ध्वनिकार ने इस मन्तव्य को इस प्रकार बतनाया है —

मुख्या वृत्ति परित्यज्य गुणवृत्त्याऽर्थदर्शनम् ।

यद्विध्य फलं तत्र शब्दो नैव स्थलद्वयगति ॥ (१ १७)

*कुट्ट आचार्यों ने लक्षितलक्षणा नाम की एक अन्य प्रकार की लक्षणा भी मानी है (परमलघुप्रज्ञा पृ० ६०) । लक्षित के अर्थ में लक्षणा = लक्षितलक्षणा; जैसे 'द्विरेण' शब्द का मुख्य अर्थ है — दो रेफ (र) वाला । इसका लक्ष्यार्थ है — घमर शब्द, जिसमें दो रेफ हैं । इससे घमरा रूप अर्थ का बोध होता है । यहाँ प्रत्यकार का तात्पर्य उभ विशेष प्रकार की लक्षणा से नहीं है क्योंकि गङ्गाया घोष उसका उदाहरण नहीं बन सकता ।

यदि वाच्यत्वेन रसप्रतिपत्तिः स्यात्तदा केवलवाच्यवाचकभावमात्रमध्युन्नचेत-
सामप्यरसिकानां रसास्वादो भवेत् । न च काल्पनिकत्वम्—अविभागेन सर्वसहृदयानां
रसास्वादोद्भूते । अतः केचिदभिधालसणागौणीभ्यो वाच्यान्तरपरिकल्पितशक्तिभ्यो
व्यतिरिक्तं व्यञ्जकत्वलक्षणं शब्दव्यापारं रसालङ्कारवस्तुविषयमिच्छन्ति ।

तथा हि दिग्भावानुभावव्यभिचारिमुखेन रसादिप्रतिपत्तिरूपजायमाना कयमिव
वाच्य स्यात्, यथा कुमारसम्भवे—

‘विवृण्वती शैलसुतापि भावमङ्गः’ स्फुरद्भालकदम्बकल्पे ।

साचीकृता चारुतरेण तस्यो मुखेन पर्यन्तविलोचनेन ॥

दूसरी बात यह है कि यदि वाच्य रूप से रस की प्रतीति हुआ करे तो जो
व्यक्ति काव्य के रसिक नहीं है केवल वाच्य-वाचकभाव मात्र का ज्ञान रखते हैं (अर्थात्
काव्य का अर्थ समझते हैं) उनको भी रस का आस्वादन हो जाया करे (किन्तु ऐसा
होता नहीं) । यह (रस आदि की प्रतीति) काल्पनिक भी नहीं है; क्योंकि समान रूप
से सभी सहृदय जनों को रसास्वादन हुआ करता है । इसलिये कतिपय आचार्य व्य-
ञ्जना नामक शब्द का एक व्यापार मानते हैं जो रस, अलङ्कार तथा वस्तु प्रतीति
कराता है और जो उन अभिधा, लक्षणा तथा गौणी वृत्तियों से (नितान्त) भिन्न—है
जिनका अर्थ अर्थों के बोधन में सामर्थ्य निश्चित किया गया है ।

टिप्पणी—(१) अरसिकानां रसास्वादो भवेत्—मि० ध्वन्यालोक ‘शब्दार्थ-
शासनज्ञानमात्रेणैव न वेद्यते । वेद्यते स तु काव्यायंतस्त्वज्ञैरेव केवलम् । (१.६) । (२)
काल्पनिकत्वम्—रस आदि केवल काल्पनिक नहीं है उनकी सत्ता वास्तविकी है, यह
अनुभव-सिद्ध है । यदि रस आदि काल्पनिक होते तब तो जो इनकी कल्पना करते
सुन्ही को आस्वादन हुआ करता सभी रसिकों को समान रूप से आस्वादन न होता ।
रस आदि ध्वनि का अभाव मानने वालों के प्रति यह कथन है । मि०—यतो लक्षण-
कृतमेव स केवल न प्रसिद्ध लक्ष्ये तु परीक्ष्यमाणे स एव सहृदयाह्लादकारि काव्य-
तत्त्वम् (ध्वन्यालोक वृत्ति १.१३) । तथा-तदेवमनुभवसिद्धस्य तत्तद्भावालक्षणार्थस्या-
शब्दवापलापतया । (सं० द० ५४ व्यञ्जनावृत्ति का उपसंहार) । (३) वाच्यान्तरपरि-
कल्पितशक्तिभ्यः—वाच्यान्तरेषु परिकल्पिताः शक्तयो यासां ताभ्यः । यह ‘अभिधा-
लक्षणागौणीभ्यः’ का विशेषण है । वाच्य=अर्थ । भाव, यह है कि अर्थ अर्थों में
जिनकी शक्ति निश्चित की गई है ऐसी अभिधा इत्यादि वृत्तियों से व्यञ्जना भिन्न है ।

ध्वनिवादी (पूर्वपक्षी) की ओर से अभी ऊपर यह कहा गया है कि व्यञ्ज-
(व्यञ्जना का विषय) अर्थ तीन प्रकार का होता है रस, वस्तु और अलङ्कार । इस
तीनों प्रकार के व्यञ्ज्य अर्थ के उदाहरण इस प्रकार हैं—

रस-व्यञ्जना—क्योंकि रस आदि की प्रतीति विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी
भाव के द्वारा हुआ करती है फिर वह वाच्य कैसे हो सकती है ? जैसे कुमारसम्भव
(३.६८) में—

पर्वनपुत्री (पार्वती) भी फूले हुए कदम्ब के समान (पुलकित) अङ्गों के द्वारा
(प्रेम) भाव को प्रकट करती हुई, चञ्चल नेत्रों से युक्त तथा अधिक सुन्दर हुए मुख
के साथ कुछ तिरछी सी खड़ी हो गई ।

इत्यादावनुरागजन्यावस्थाविशेषानुभाववद्गिरिबाललक्षणविभावोपवर्णनादेवाश-
ब्दापि शृङ्गारप्रतीतिरुदेति, रसान्तरेष्वप्ययमेव न्यायः ।

न केवलं रसेष्वेव यावद्वस्तुमात्रेऽपि । यथा—

‘भ्रम धम्मिअ वीसद्धो सो सुणओ अज्ज भारिओ तेण ।

गोलाणइकच्छकुड्जवासिणा दरिअसीहेण ॥२६०॥

‘भ्रम धार्मिक विश्वधः स श्वाऽय भारितस्तेन ।

गोदानदीकच्छकुड्जवासिना दृष्टमिहेन ॥’

इत्यादी निषेधप्रतिपत्तिरशब्दापि व्यञ्जनशक्तिपूर्वव ।

हरयादि श्लोक में अनुराग से उत्पन्न होने वाली जो विशेष प्रकार की अवस्था (अङ्गी का पुलकित होना, नेत्रों की चञ्चलता मुख की चाखता आदि) अनुभाव के रूप में है उससे युक्त पार्वती रूप विभाव के वर्णन से ही शृङ्गार की प्रतीति होती है, जब कि यहाँ (रति या शृङ्गार का वाचक) कोई शब्द नहीं है (आशङ्क्याऽपि) अन्य रसों की प्रतीति में भी यही नियम है [वहाँ भी वाचक शब्द के प्रयोग के बिना ही विभाव आदि के वर्णन से रस की प्रतीति हुआ करती है] ।

टिप्पणी—(१) विवृण्वती—जिस समय महादेव पर काम-बाण गिरने लगे उस समय की पार्वती की अवस्था का वर्णन है । पार्वती आलम्बन विभाव है । उसके नेत्र आदि के विकार उमके हाव (द्र० योपिद अलङ्कार तथा सा० द० ३.६४) हैं, जिन्हे अनुभावो के अन्तर्गत माना जाता है । इन अनुभावों से युक्त विभाव के वर्णन से शृङ्गार रस की प्रतीति हो रही है । (२) मि० ध्वन्यालोक दृष्टि (१.४) यत्तरश्च स्वामिधानमन्तरेण केवलेऽप्योगि विग्नवादिभ्यो विशिष्टेभ्यो रसादीनां प्रतीतिः । केवलाच्च स्वामिधानादप्रतीति । नन्वाश्वयव्यतिरेकाभ्याम् अभिधेयसामर्थ्याभिप्लव-मेव रसादीनाम्, न त्वभिधेयत्व कथञ्चन ।

वस्तुव्यञ्जना—रसो मे ही यह बात रही है अतितु वस्तुमात्र (की व्यञ्जना) में भी यही बात है ‘अर्थात् जहाँ वस्तु व्यञ्ज्य होती है वहाँ भी उसके वाचक शब्द के प्रयोग के बिना ही उमकी प्रतीति हुआ करती है] । जैसे (पाया० २.७५)—[सकेत स्थान की ओर पुष्प-चयन के लिये जाने वाले किसी धार्मिक के प्रति अभिसारिका की उक्ति] ‘हे धार्मिक, अब निश्चिन्त होकर भ्रमण करो, क्योंकि गोदावरी नदी के किनारे के कुञ्जों में रहने वाले शंपयुक्त सिंह ने उस कुत्ते को आज मार दिया है’ ।

इत्यादि मे निषेधवाचक कोई शब्द नहीं है, केवल व्यञ्जना श्रुति के आधार पर ही निषेध की प्रतीति होती है ।

टिप्पणी—भ्रम धार्मिक० (मि०, ध्वन्यालोक १.४)—गोदावरी के तट-कुञ्ज पर किमी नायिका का सङ्केत स्थान है । वहाँ कोई धार्मिक (भगत) भी पुष्पचयन के लिये जा आया करता है । नायिका के कार्य में उमके आने से विघ्न होता है । नायिका पहिले तो एक कुत्ता माथ ले आती है कि जिससे डर कर धार्मिक उस

तथा लङ्कारेणैव—

‘सावध्यकान्तिपरिपूरितदिदृमुषेऽस्मिन्
स्मेरेऽधुना तव मुषे तरलायताक्षि ।

क्षोभ यदेति न मनामपि तेन मन्ये

मुव्यक्तमेव जलराशिरय पयोधिः ॥३६१॥

इत्यादिषु ‘चन्द्रतुल्यं तन्वीवदमारविन्दम्’ इत्याद्युपमायत्तलङ्कारप्रतिपत्तिर्व्यञ्ज-
कत्वनिबन्धनीति ।

न चासादर्यापत्तिजन्या—अनुपपद्यमानार्थपेक्षाभावात् । नापि वाक्यार्थैवं

कुञ्ज मे पुष्पचयन के लिये न आये । किन्तु धार्मिक कुत्ते से डरता-डरता भी वहाँ पुष्पचयन के लिये आता रहता है । इस पर नायिका ने धार्मिक को भयभीत करने के लिये उपर्युक्त वचन कहा है । यहाँ वाच्य अर्थ है—‘निश्चिन्त होकर भ्रमण करो’ । यह अर्थ विधिरूप है । किन्तु नायिका का अभिप्राय यह है कि कभी भूलकर भी इधर मत आता । यह अभिप्राय निषेध रूप है जो व्यञ्जना द्वारा प्रतीत होता है । यह वाक्यार्थ नहीं हो सकता, क्योंकि इसका वाचक कोई शब्द यहाँ नहीं है ।

अलङ्कार-व्यञ्जना—इसी प्रकार अलङ्कारों (की व्यञ्जना) में भी हुआ करता है । जैसे—‘हे चञ्चल और विशाल मेघों वाली (प्रिये) इस समय सावध्य और कान्ति से शिशाओं के मुख को परिपूर्ण कर देने वाले तुम्हारे मुख के मुस्कान युक्त होने पर भी जो यह सागर तनिक भी क्षुब्ध नहीं हो रहा है इससे मैं समझता हूँ कि यह स्पष्ट रूप में ही जलराशि (जाड्यपुञ्ज) है ।

इत्यादि में ‘तन्वी का मुख कमल चन्द्रमा के समान है’ इस उपमा अलङ्कार की प्रतीति व्यञ्जना के निमित्त से होती है ।

टिप्पणी—(१) सावध्य—(मि०, ध्वन्यालोक २२७) यहाँ जलराशि का श्लेष से जडराशि (जाड्यपुञ्ज) अर्थ है, श्लेष की दृष्टि से ल और ड का अभेद मान लिया जाता है । भाव यह है कि यदि यह सागर जड न होता तो तुम्हारे चन्द्रतुल्य मुख को देखकर भी क्षुब्ध क्यों न हो जाता ? यहाँ श्लेष के द्वारा मुख और चन्द्रमा का साम्य (उपमा) व्यङ्ग्य है । यहाँ उपमा वाच्य नहीं हो सकती; क्योंकि उसका वाचक कोई शब्द नहीं है । (२) ध्वन्यालोक (२०.७) में इस स्थल पर रूपक अलङ्कार को व्यङ्ग्य बतलाया गया है । (३) व्यञ्जकत्वनिबन्धनी—व्यञ्जकत्व निबन्धन निमित्त यस्यां सा तथाभूता, व्यञ्जना के निमित्त से होने वाली ।

यह (रस भाव आदि की प्रतीति) अर्थापत्ति से उत्पन्न होने वाली भी नहीं मानी जा सकती, क्योंकि इस (रस-प्रतीति के) स्थिति—अनुपपद्यमान अर्थ की अपेक्षा नहीं होती ।

टिप्पणी—माट्ट भौणसक तथा वेदान्ती अर्थापत्ति नामक एक प्रमाण मानते हैं । जब कोई बात ठीक नहीं बैठती—अनुपपद्यमान होती है—तो उसे ठीक बैठाने के लिये अन्य बात की कल्पना कर ली जाती है । वह बात अर्थतः उत्पन्न हो

व्यङ्ग्यस्य—तृतीयकक्षाविषयत्वात् । तथा हि—‘अम धार्मिक’ इत्यादी पदार्थविषया-
भिधालक्षणप्रथमकक्षातिक्रान्तक्रियाकारकसंसर्गात्मकविधिविषयवाक्यार्थकक्षातिक्रान्ततृती-
यकक्षाक्रान्ते निषेधात्मा व्यङ्ग्यधनश्रणोऽर्थो व्यञ्जकशक्त्यधीन स्फुटमेवावभासते अतो
नासी वाक्यार्थः ।

जाया करती है (अर्थात् आपछते) इसलिये अर्थापत्ति का विषय कहलाती है । और
उसका ज्ञान कराने वाला प्रमाण अर्थापत्ति कहलाता है उदाहरणार्थ हम देखते या
मुनते हैं कि देवदत्त पुष्ट है किन्तु दिन में नहीं खाता (पीने) देवदत्तों दिवा न मुद्रते) ।
यहाँ देवदत्त की पुष्टता बिना खाये तो बन नहीं सकती (अनुपपद्यमान है) । किन्तु
यह भी सत्य है कि वह दिन में नहीं खाता, इसलिये यह कल्पना की जाती है कि वह
रात्रि में खाता होगा । दिन में न खाने वाले देवदत्त की पुष्टता रात्रि-भोजन के बिना
नहीं बन सकती (अनुपपद्यमान है) अतः रात्रि-भोजन की कल्पना कर ली जाती है,
जो अर्थापत्ति का विषय है ।

कुछ विद्वानों (?) का मत है कि रस आदि की प्रतीति भी अर्थापत्ति के द्वारा
ही हो सकती है; इनकी प्रतीति के लिये व्यञ्जना आदि को मानने की आवश्यकता
नहीं । ध्वनिवादी के अनुसार यह मत ठीक नहीं । वयो जिस प्रकार ऊपर के
उदाहरण में दिन में भोजन न करने वाले देवदत्त की पुष्टता रात्रि-भोजन के बिना
अनुपपद्यमान है, उसी प्रकार काव्य में रस आदि की प्रतीति के बिना कोई अर्थ
अनुपपद्यमान नहीं होता । काव्य में रस आदि की प्रतीति के बिना भी अर्थ ठीक बन
ही जाता है । फिर अर्थापत्ति द्वारा रस आदि की प्रतीति कैसे मानी जा सकती है ?

व्यङ्ग्य (रस आदि) को वाक्य का अर्थ भी नहीं कह सकते; क्योंकि यह
(शब्दज्ञान्य बोध में) तृतीय कक्षा का विषय है । उदाहरणार्थ ‘अम धार्मिक’ इत्यादि
श्लोक में अभिधा नामक वृत्ति जो पदार्थों (पद के वाक्यार्थों) का बोध कराती है, यह
प्रथम कक्षा है, इसके पश्चात् क्रिया और कारक का अन्वय (संसर्ग) रूप जो वाक्यार्थ
है, जिसमें (हे धार्मिक, तुम स्वच्छन्द भ्रमण करो इत्यादि) विधि का बोध होता है
(विधिविषय) यह द्वितीय कक्षा है, फिर इसके पश्चात् (तुम यहाँ कभी न आना
इत्यादि) निषेध रूप से जो व्यङ्ग्य अर्थ जाना जाता है, वह तृतीय कक्षा का विषय
है । यह व्यञ्जना वृत्ति के निमित्त से होता है, यह स्पष्ट ही भासित हो रहा है ।
इसलिये यह (रस आदि रूप व्यङ्ग्य अर्थ) वाक्य का अर्थ नहीं हो सकता ।

टिप्पणी—(१) धनञ्जय तथा धनिक रस आदि की प्रतीति को वाक्यार्थ
(तात्पर्यार्थ) के रूप में मानते हैं, यह आगे (४-३७) बतसाया जायेगा । ध्वनिवाद
की स्थापना से पूर्व भी इस मत के मानने वाले कतिपय वाक्यार्थ थे (६०, ध्वन्यालोक
३ २३ वृत्ति) । ध्वनिवाद की ओर से उस मत का खण्डन किया गया था, जिसे यहाँ

ननु च तृतीयकक्षाविषयत्वमभ्युपगम्यमानपदार्थतात्पर्येषु 'विषय भुंक्ष्व' इत्यादि-
वाक्येषु निषेधार्थविषयेषु प्रतीयत एव वाक्यार्थस्य । न चात्र व्यञ्जकत्ववादिनापि
वाक्यार्थत्वं नेष्यते तात्पर्यादन्यत्वाद् ध्वनेः । उन्न, स्वार्थस्य द्वितीयकक्षायामविधान्तस्य
तृतीयकक्षाभावात्, सैव निषेधकक्षा तत्र द्वितीयकक्षाविधौ क्रियाकारकसंसर्गानुपपत्तेः
प्रकरणातिवृत्तिरिति पुनस्तस्य विषयभक्षणनियोगाभावात् ।

पूर्वपक्ष के रूप में रक्खा गया है (२) वाक्यार्थ का बोध कैसे होता है ? इस विषय
में दो प्रसिद्ध मत हैं—अभिहितान्वयवाद और अन्विताभिधानवाद । भाट्ट मीमांसक
अभिहितान्वयवादी हैं । उनके अनुसार प्रथमतः वाक्य में आये हुए शब्द अभिधा वृत्ति
के द्वारा अपने अर्थ (पदार्थ) का बोध कराते हैं ? (यही प्रथम कक्षा है) । इसके
पश्चात् अभिधा द्वारा अभिहित पदार्थों का आकाशा, योग्यता और सन्निधि के आधार
पर अन्वय (संसर्ग) होता है (अभिहितानाम् अन्वय = अभिहितान्वय.) ; और एक
ऐसे अर्थ का बोध हो जाता है, जो पदों का अर्थ नहीं अपितु वाक्य का अर्थ होता है ।
यह पदार्थ से भिन्न होता है तथा तात्पर्य वृत्ति का विषय होता है, (यही दूसरी कक्षा
है) । इस प्रकार अभिहितान्वयवादी के अनुसार वाक्यार्थ का बोध दूसरी कक्षा में
होता है । किन्तु प्रभाकर (मीमांसक) अभिहितान्वयवाद को नहीं मानते वे अन्विताभि-
धानवादी हैं । उनके अनुसार अभिधा वृत्ति द्वारा परस्पर सम्बद्ध (अन्वित) अर्थ की
ही प्रतीति होती है । शब्द अन्वित अर्थ का ही बोध कराते हैं (अन्वितानाम् अभिधा-
न्म्) उनके मत में तात्पर्य वृत्ति की पृथक् मानने की आवश्यकता ही नहीं (विशेष
३० का० प्र० २.३ तात्पर्यार्थोऽपि केपुचित्) । (३) ध्वनिवादी का कथन है कि अभि-
हितान्वयवादी के मत में द्वितीय कक्षा में वाक्यार्थ की परिसमाप्ति हो जाती है,
व्यञ्ज्यार्थ उसके पश्चात् हुआ करता है, वह तृतीय कक्षा में होता है । फिर वह
वाक्यार्थ या तात्पर्यार्थ कैसे हो सकता है ? तृतीय कक्षा में तो वाक्यार्थ जाता ही
नहीं ।

इस पर वाक्यार्थ (तात्पर्यार्थ) में ही तथाकथित व्यञ्ज्य अर्थ का समावेश
मानने वाला ध्वनिविरोधी प्रश्न करता है—ननु च इत्यादि—

(प्रश्न) जिन वाक्यों का तात्पर्य वाक्य में अप्रयुक्त (अभ्युपगम्य) शब्द के अर्थ
में होता है, वही वाक्य का अर्थ तृतीय कक्षा का ही विषय होता है ; जैसे 'विष खातो'
इत्यादि निषेधार्थक वाक्य का तात्पर्य (इसके घर कदापि न खाओ) इत्यादि) निषेध
में है । और, इस स्थल पर व्यञ्जनावादी को भी निषेध को वाक्यार्थ मानना पड़ेगा ;
क्योंकि उसके अनुसार ध्वनि तो तात्पर्य में (सवचा) भिन्न है (अतः यह निषेध ध्वनि
का विषय नहीं हो सकता) ।

(उत्तर) यह कथन ठीक नहीं । कारण यह है कि जब तक द्वितीय कक्षा में
वाक्य के अर्थ का परिसमाप्ति नहीं हो जाती तब तक तृतीय कक्षा होती ही नहीं ।
अतः यहाँ निषेध-अर्थ को प्रकट करने वालों वही अर्थात् द्वितीय कक्षा ही है । 'विष
भुंक्ष्व' यहाँ पर (तत्र) द्वितीय कक्षा में (विष खातो इस प्रकार का) विधिपरक अर्थ

रसवद्वाक्येषु च विभावप्रतिपत्तिलक्षणद्वितीयकक्षाया रसानवगमात् ।

तदुक्तम्—'अप्रतिष्ठमविधान्त स्वार्थे यत्परतामिदम् ।

वाक्य विगाहते तत्र न्याय्या तत्परताश्रय सा ।

लेने पर क्रिया और कारक का अन्वय ही नहीं बनता; क्योंकि प्रकरण के अनुसार यहाँ वत्ता पिता है और पिता (अपने) पुत्र को विध खाने का आदेश (नियोग) नहीं दे सकता।

टिप्पणी—छवि-विरोधी के प्रश्न का आशय यह है—कही-कही वाक्यार्थ की समाप्ति तृतीय कक्षा में ही होती है अतः यह नियम नहीं बन सकता कि वाक्यार्थ या तात्पर्यायं तृतीय कक्षा में नहीं जाता। और, जब तात्पर्यायं का विषय तृतीय कक्षा भी है तो व्यङ्ग्य अर्थ भी तात्पर्यायं ही है, उससे भिन्न नहीं। यदि कहो कि वाक्यार्थ तृतीय कक्षा में कहाँ जाता है तो 'विध भुङ्क्व' इत्यादि उदाहरण को देखिये। यहाँ दो वाक्य हैं—(१) विध भुङ्क्व (२) मा चास्य गृहे भुङ्क्वा. (विध खाली, इसके घर न जाओ)। विध भुङ्क्व का तात्पर्य भी दूसरे वाक्य के अर्थ में ही है; अर्थात् कदापि भी इसके घर न जाओ, तात्पर्यायं है। यह तात्पर्य तृतीय कक्षा में परि-समाप्त होता है।

प्रथम कक्षा में विषय तथा 'भुङ्क्व' पदों के अर्थ (पदार्थ) का बोध होता है, द्वितीय कक्षा में 'विध खाली' यह विधि रूप वाक्यार्थ जाना जाता है। तृतीय कक्षा में—जब 'विध खाली' यह वाक्यार्थ ठीक नहीं बैठता तो 'कदापि इसके घर न जाओ' इस निषेध रूप अर्थ में तात्पर्य का निश्चय किया जाता है।

छविवादी के उत्तर का आशय यह है—'विध भुङ्क्व' आदि में भी दो कक्षाओं में ही वाक्यार्थ की परिसमाप्ति हो जाती है। प्रथम कक्षा में पदार्थ-बोध होता है। द्वितीय कक्षा में प्रथमतः (विध खाली, इस) विधि रूप अर्थ का बोध होता है। किन्तु यह अर्थ उपपन्न नहीं होता, कोई पिता अपने पुत्र को विध खाने के लिये नहीं कह सकता। अतः मा चास्य गृहे भुङ्क्वा की एकवाक्यता से 'कदापि इसके घर न जाओ' इस निषेध में वाक्य का अर्थ (तात्पर्यायं) समझ लिया जाता है। जब तक वक्ता का तात्पर्य नहीं प्रकट होता तब तक तात्पर्यवृत्ति का कार्य अर्थात् वाक्यार्थ पूरा ही नहीं होता। इस प्रकार सभी जगह द्वितीय कक्षा में ही वाक्यार्थ की परिसमाप्ति हो जाती है।

किन्तु जो रस की प्रतीति कराने वाले (रसवद्) वाक्य हैं वहाँ तो द्वितीय कक्षा में विभाव आदि का बोध होना है, उस कक्षा में रस की प्रतीति नहीं होती (अपि तु तृतीय कक्षा में रस की प्रतीति होती है, जो वाक्यार्थ नहीं कहो जा सकती)। जैसा कि कहा है (१)—

'जब वाक्य अपने अर्थ में ठीक नहीं बैठना और परिसमाप्त (विधान्त) नहीं होता तब वह जिस अर्थ में पहुँचकर विधान्त होता है, उस वाक्य का (अस्य) उसी अर्थ में तात्पर्य (तत्परता) मानना उचित है। किन्तु जब वाक्य अपने अर्थ में विधान्त

यत्र तु स्वार्थविधान्त प्रतिष्ठा तावदागतम् ।'

तत्प्रमर्षेति तत्र स्यात्सर्वत्र ध्वनिना स्थिति ॥'

इत्येव सर्वत्र रसाना व्यङ्ग्यत्वमेव । वस्त्वलङ्कारयोस्तु क्वचिद्वाच्यत्वं क्वचिद् व्यङ्ग्यत्वम् ।

तत्रापि यत्र व्यङ्ग्यस्य प्राधान्येन प्रतिपत्तिस्तत्रैव ध्वनि, अन्यत्र गुणीभूत- व्यङ्ग्यत्वम् । तदुक्तम्—

हो जाना है और ठीक बेंठ' जाता है फिर जो उससे आगे (किसी अर्थ में) पहुँचता है (प्रमर्षेति) तो उस (अधिम अर्थ) में उस वाक्य की ध्वनि (व्यञ्जना) से ही स्थिति होती है ।

इस प्रकार सभी जगह रस व्यङ्ग्य ही होते हैं । वस्तु और अलङ्कार तो कहीं वाच्य होते हैं, कहीं व्यङ्ग्य ।

द्विपणी—(१) द्र० ध्वन्यालोकवृत्ति तथा ध्वन्यालोकलोचन (१.४), का० प्र० उ० ५ व्यञ्जनासिद्धि का आरम्भ । (२) यद्यपि ध्वनि अनेक प्रकार की होती है तथापि संक्षेप में सभी ध्वनियों का समावेश वस्तु, अलङ्कार तथा रस ध्वनि में विद्या जा सकता है, क्योंकि वस्तु, अलङ्कार और रस आदि तीन प्रकार के ही व्यङ्ग्य अर्थ हुआ करते हैं । अथवा कहिये कि काव्यप्रतिपाद्य अर्थ तीन प्रकार का होता है । प्रथमतः उसके दो भेद हैं—वाच्यता-सह और वाच्यता-असह । जो अर्थ वाच्य भी हो सकता है—अभिधावृत्ति से भी जाना जा सकता है, वह वाच्यता-सह है । यह भी दो प्रकार का है अविचित्र तथा विचित्र । जो अलङ्कार रूप अर्थ है वह विचित्र कहलाता है । जो अलङ्कार से भिन्न वस्तु मात्र अर्थ है वह अविचित्र कहा जाता है । ये वस्तु तथा अलङ्कार कही वाच्य होते हैं और कही व्यङ्ग्य । जहाँ ये प्रधान रूप से व्यङ्ग्य होते हैं वही वस्तु ध्वनि तथा अलङ्कार ध्वनि कही जाती है, अन्यत्र नहीं । तीसरा जो रस आदि अर्थ है, वह तो वाच्यता-असह है, रस आदि कभी वाच्य नहीं हो सकते । ये तो विभाव आदि के द्वारा व्यङ्ग्य ही हुआ करते हैं । इन तीनों प्रकार के व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति तृतीय कक्षा में हुआ करती है प्रथम कक्षा में पदार्थ का बोध, द्वितीय कक्षा में वाक्यार्थ (तात्पर्यार्थ) का बोध और तृतीय कक्षा में व्यङ्ग्यार्थ का बोध होता है ।

रस आदि के व्यङ्ग्य होने पर भी (तत्रापि) जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ की प्रधान रूप में प्रतीति होती है वहीं ध्वनि (काव्य) कहलाता है । अन्य स्थलों में (जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ प्रधान नहीं होता, गुण हो जाता है) तो गुणीभूतव्यङ्ग्य (काव्य) माना जाता है । जैसा कि (ध्वनिकार ने) कहा है:—

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वाथी

व्यङ्क्तं काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ।

प्रधानेऽन्येन वाक्यार्थे यत्राङ्गं तु रसादय

काव्ये तस्मिन्मूलद्वारा रसादिरिति मे मतिः ।

यथा—‘उपोदरागेण’ इत्यादि ।

‘जहाँ अर्थ अपने आपको (स्व) तथा शब्द अपने अर्थ को गुणीभूत करके उस (प्रतीयमान) अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं, उस काव्य-विशेष को विद्वानों ने ध्वनि कहा है’ । (ध्वन्यालोक १.१३)

‘जहाँ अन्य (अङ्गभूत रस आदि से भिन्न वाच्य या व्यङ्ग्य) अर्थ प्राप्त रूप से वाक्यार्थ होता है और रस आदि उसमें अङ्ग होने हैं वहाँ अङ्गभूत रस आदि अलङ्कार (रसवहनङ्कार आदि) के विषय होते हैं (अर्थात् वहाँ गुणीभूतव्यङ्ग्य होता है), यह मेरा विचार है ।’ (ध्वन्यालोक ५) ।

जैसे ‘उपोदरागेण’ इत्यादि में (गुणीभूतव्यङ्ग्य) है ।

टिप्पणी—(१) प्र० ध्वन्यालोक तथा ध्वन्यालोकचरन ११३ तथा ५५ का० प्र० (१.४,५) सा० द० १४१, १३) । (२) ध्वनिवाद के अनुगता काव्य के तीन भेद हैं (ध्वन्यालोक ३४, २३ तथा का० प्र० १.४, ५) ध्वनि (उत्तम), गुणीभूत-व्यङ्ग्य (मध्यम) और चित्र (अधम) । व्यङ्ग्य अर्थ की दृष्टि से ही ये तीन भेद किये गये हैं । ध्वनि काव्य में व्यङ्ग्य अर्थ की प्रधानता होती है अर्थात् वह वाक्यार्थ की अपेक्षा अधिक चमत्कारक होता है । इसके उदाहरण प्राये दिये जायेंगे । गुणीभूतव्यङ्ग्य में व्यङ्ग्यार्थ होता तो है किन्तु वह वाक्यार्थ से दवा रहता है, वाक्यार्थ की अपेक्षा गौण होता है । अथवा कोई एक व्यङ्ग्यार्थ दूसरे व्यङ्ग्य अर्थ का अङ्ग हुआ करता है । जैसे (ध्वन्यालोक वृत्ति ११३)—

उपोदरागेण विलोलतारक तथा गृहीत शशिना निशामुखम् ।

यथा समस्त तिमिराशुक तथा, पुरोऽपि रागाद् गरित न साधत्म् ।

(उदय काल में) राग की धारण किये हुए चन्द्रमा ने निशा के चञ्चल भागों से युक्त मुख का इस प्रकार ग्रहण किया कि राग (तालिमा या नायिका के हृदय में उत्पन्न अनुराग) के कारण समस्त अन्धकार रूपी घन गिर जान पर भी उमने नहीं देखा ।’

यहाँ चन्द्रमा का वर्णन प्रस्तुत है, जो वाक्यार्थ है । किन्तु व्यङ्ग्य रूप में नायक-नायिका के व्यवहार की प्रतीति हो रही है । यहाँ सनासक्ति अलङ्कार है । गुणीभूत-व्यङ्ग्य काव्य है, ध्वनि नहीं; क्योंकि वाक्यार्थ (चन्द्रादय-वर्णन) की प्रधानता

तस्य च ध्वनेविवक्षितवाच्याविवक्षितवाच्यत्वेन द्विविध्यम् । अविवक्षितवाच्योऽप्यत्यन्ततिरस्कृतस्वार्थोऽर्थान्तरसंक्रमितवाच्यश्चेति द्विधा । विवक्षितवाच्यश्च असलक्ष्य-क्रमः क्रमोत्पत्त्यश्चेति द्विविधः, तत्र रसादीनामसंलक्ष्यमध्वनित्वं प्राधान्येन प्रतिपत्ती सत्या अङ्गत्वेन प्रतीती रसवदलङ्कार इति ।

है, व्यङ्ग्यार्थं गीण ही है । काव्य का तीसरा भेद जो चित्रकाव्य है । वह किसी विशेष व्यङ्ग्यार्थ के प्रकाशन की शक्ति नहीं रखता, उसमें शब्द और अर्थ का विशेष समतकार ही विशेषकर होता है । जैसे—(काव्यप्रकाश उ० १ उदा० ५)—

विनिगंतं मानदमात्ममन्दिराद् भवत्युपश्रुत्य यदृच्छयाऽपि यम् ।

ससधमेन्द्रद्रुतपातितार्गंसा निमीलिताक्षीष भियाऽमरावती ॥

अर्थात् (शुद्धो का) मान-मर्दन करने वाले जिस (हृद्यग्रीव) को अपने भवन से बिना किसी उद्देश्य के (यो ही, इच्छानुसार) ही निकला हुआ सुनकर अमरावती के साथ जिसकी अर्गंसा गिरा दी गई थी ऐसी अमरावती (मानो) भय के कारण आँखें बन्द की हुई सी प्रतीत होती थी ।

यहाँ उल्लेख असङ्कार वाच्य है, उसी में कवि का तात्पर्य है और वही समन्कारक है । यद्यपि हृद्यग्रीव की खोरता भी सलक्षती है तथापि वह स्फुटतया प्रतीत नहीं होती । अतः यह चित्रकाव्य है ।

उस ध्वनि के दो भेद हैं—(१) विवक्षितवाच्य और (२) अविवक्षितवाच्य अविवक्षितवाच्य ध्वनि भी दो प्रकार की है—अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य और अर्थान्तर-संक्रमितवाच्य । विवक्षितवाच्य ध्वनि भी दो प्रकार की है—असंलक्ष्यक्रम और सलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य । जब रस आदि की प्रधान रूप से प्रतीति होती है तो असलक्ष्य-क्रम ध्वनि होती है । किन्तु जब इनकी (किसी वाच्य या व्यङ्ग्य अर्थ के) अङ्ग रूप में प्रतीति होती है तो रसवद् अलङ्कार होता है ।

टिप्पणी—(१) ध्वन्यालोक तथा लोचन (२.१.२), का० प्र० (४.२४.२५) सा० ५० (४.२.३,४) । (२) ध्वनि काव्य के अनेक प्रकार हैं । यहाँ उनमें से चार मुख्य भेदों का उल्लेख किया गया है । प्रथमतः ध्वनि के दो भेद होते हैं—(i) विवक्षितवाच्य और (ii) अविवक्षितवाच्य (१) अविवक्षितवाच्य वह ध्वनि है जहाँ वक्ता का तात्पर्य वाच्यार्थ में नहीं होता । वाच्यार्थ बाधित हो जाता है तथा लक्ष्यार्थ का बोध कराता हुआ व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति कराता है । इस ध्वनि को लक्षणाभूलक ध्वनि भी कहते हैं । यह अविवक्षितवाच्य ध्वनि दो प्रकार की होती है—(क) अर्थान्तरसंक्रमित तथा (ख) अत्यन्ततिरस्कृत ।

(क) अर्थान्तरसंक्रमित में वाच्यार्थ अपने रूप में बाधित होकर अपने अर्थ की सिद्धि के लिये दूसरे अर्थ में परिणत हो जाता है । वह अपने अर्थ, का त्याग न करते हुए ही दूसरे अर्थ में संक्रमित होता है अतः यह ध्वनि उपादानलक्षणा के स्थलो पर होती है । जैसे—

त्वात्मस्मि वच्मि विदुषा समवायोऽत्र तिष्ठति ।

आत्मीया मतिमास्थाय स्थितिमत्र विधेहि तत् ॥

‘अर्थात् मैं तुम्हें यह बतलाता हूँ कि यहाँ पण्डितों का समुदाय उपस्थित है इसलिये तुम अपनी बुद्धि का आश्रय लेकर सावधानी से व्यवहार करना’ यहाँ पर ‘वच्मि’ का अर्थ है ‘कहना’ किन्तु अब वह कह ही रहा है तो ‘कहता हूँ’ (वच्मि) यह कथन व्यर्थ है और इसका लक्ष्यार्थ लिया जाता है—(वच्मि उपदिशामि) ‘उपदेश करना हूँ’। इस लक्ष्यार्थ के द्वारा हितकारिता व्यङ्ग्य है। (ख) अत्यन्त-तिरस्कृत वाच्य ध्वनि में वाच्यार्थ बाधित होकर तिरस्कृत हो जाता है, उसका त्याग कर दिया जाता है और वह लक्ष्यार्थ का बोध कराता हुआ व्यङ्ग्य अर्थ की प्रतीति कराता है। ऐसा उपादानलक्षणा से मिश्र लक्षणा के स्थल पर होता है जैसे—

उपकृतं बहु तत्र किमुच्यते सुजनता प्रयिता भवता परम् ॥

विदग्धदीदृशमेन सदा सखे भुवितमास्व ततः शरदा शतम् ॥

‘अर्थात् हे मित्र, आपने बहुत उपकार किया है। इस विषय में क्या कहा जाये; आपने तो केवल सज्जनता दिखाई है। इसलिये ऐसा ही करते हुए सैकड़ों वर्षों तक सुखपूर्वक रहो।’ अनेक अपकारों से पीड़ित किसी व्यक्ति की अपने अपकारी के प्रति यह उक्ति है अतः ‘उपकृतम्’ इत्यादि का वाच्यार्थ बाधित होकर विपरीत अर्थ की लक्षित करता है; अर्थात् ‘उपकृतम्’ का लक्ष्यार्थ होता है—अपकृतम्। इसी प्रकार ‘सुजनता’ इत्यादि का लक्ष्यार्थ दुर्जनता आदि हो जाता है। और, यहाँ ‘अपकार’ की अधिकता व्यङ्ग्यार्थ होता है।

(11) विवक्षितवाच्य अथवा विवक्षितान्तरवाच्य ध्वनि—यहाँ वाच्यार्थ विवक्षित (= तात्पर्य का विषय) तो होता है किन्तु अपने में अधिक रमणीय व्यङ्ग्य अर्थ की प्रतीति कराने में तत्पर हो जाता है। यहाँ अभिधामूलक व्यञ्जना द्वारा व्यङ्ग्य अर्थ की प्रतीति हुआ करती है अतः इस ध्वनि को अभिधामूलक ध्वनि भी कहते हैं। यह भी दो प्रकार की होती है—(क) असलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य (ख) सक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य।

(क) असलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य—इसमें वाच्यार्थ से व्यङ्ग्यार्थ तक पहुँचने का क्रम लक्षित नहीं हुआ करता। अर्थात् रस आदि व्यङ्ग्य होने हैं वहाँ यह ध्वनि होती है। जैसे आगे (उदा० २६२ इत्यादि) शृङ्गार आदि रसों के उदाहरणों में ध्वनिवादी की दृष्टि से रसध्वनि है।

(ख) सलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य—यह ध्वनि अनेक प्रकार की होती है। इसमें वाच्यार्थ से व्यङ्ग्यार्थ तक पहुँचने का क्रम स्पष्टतः लक्षित हुआ करता है जैसे—

निरुपादानमसम्भारमभित्तावेव तन्वते ।

जगच्चित्र नमस्तस्मै कलाशलाघ्याय शूलिने ॥

अर्थात् बिना तूलिका आदि उपकरण सामग्रियों के तथा बिना आधार के विवध आकार के ससार का निर्माण करने वाले उस चन्द्रकला से शोभायमान शिव के लिये प्रणाम है। यहाँ कलाकार उपमान है तथा शिव उपमेय है। उपमान की अपेक्षा उपमेय का उत्कर्ष प्रकट हो रहा है (व्यङ्ग्य है)। अतः यहाँ व्यतिरेक अलङ्कार व्यङ्ग्य है। (विशेष द्र० का० प्र० तथा सा० द०)।

चेतसि विपरिवर्तमानो रत्यादिः स्थायी स्वस्वविभावानुभावव्यभिचारिभिस्तत्तच्छब्दो-
पनीतः संस्कारपरम्परया परं प्रौढिमानोयमानो रत्यादिवक्तव्यार्थः ।

न चाऽपदार्थस्य वाक्यार्थत्वं नास्तीति वाच्यम्, कार्यपर्यवसायित्वात्तात्पर्य-
शक्तेः । तथा हि, पौरुषेयमपौरुषेयं वा वाक्यं सर्वं कार्यपरम्, अतएव तत्त्वेऽनुपादेयत्वादुन्म-
त्तादिवाक्यवत् । काव्यशब्दानां चान्वयव्यतिरेकाभ्यां निरतिशयमुखाद्वादव्यतिरेकेण
प्रतिपाद्यप्रतिपादकयोः प्रवृत्तिविषययोः प्रयोजनान्तरानुपलब्धेः स्वानन्दोद्भूतिरेव

(अभिहित) नियत विभाव आदि के साथ अविनाभाव सम्बन्ध होने के कारण सहृदय
जनों के चित्त में रति आदि स्थायी भाव साक्षात् रूप से स्फुरित होने लगता है
(विपरिवर्तमानः) । वह स्थायी भाव (काव्य के) भिन्न भिन्न शब्दों द्वारा प्रकट किये
गये अपने-अपने विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के द्वारा संस्कार-परम्परा से
अभ्यन्त पुष्ट हो जाता है और वही (काव्य में) वाक्यार्थ होता है ।

टिप्पणी—स्वशब्दोपादानात्—त्रियावाचक शब्द (=स्वशब्द) के प्रयोग से
बुद्धिसंनिवेशिनी—बुद्धि में स्थित । स्वशब्दोपादानात्—रति आदि स्थायी भाव के
वाचक शब्द (स्वशब्द) के प्रयोग से । नियताभिहित०—किसी रस के साथ नियत तथा
काव्य-शब्दों द्वारा अभिहित जो विभाव आदि उनसे साथ अविनाभाव सम्बन्ध होने
के कारण । संस्कारपरम्परा—विभाव आदि के ज्ञान से उत्पन्न होने वाले संस्कारों
की परम्परा से । भाव यह है कि काव्य-शब्दों के द्वारा जो विभाव आदि का ज्ञान
होता है वह तो तृतीय क्षण में नष्ट हो जाता है । फिर विभाव आदि स्थायी भाव को
पुष्ट कैसे कर सकने हैं ? इसलिये यह मानना चाहिये कि विभाव आदि के ज्ञान के
पश्चात् भी उस ज्ञान के संस्कारों की परम्परा चलती रहती है । उस संस्कार से रति
आदि भाव पुष्ट हुआ करता है । वाक्यार्थ = साक्षात् रूप से काव्य के वाक्यों का अर्थ
है जो तात्पर्य बुद्धि से जाना जाता है ।

(शङ्का) यदि कोई कहे कि रस आदि पदों के अर्थ (पदार्थ) नहीं हैं अतः वे
वाक्य के अर्थ (वाक्यार्थ) भी नहीं हो सकते (क्योंकि पदार्थों के समन से ही वाक्यार्थ
बनता है) । (समाधान) यह कथन ठीक नहीं, क्योंकि तात्पर्य शक्ति को विधाति कार्य
(प्रवृत्ति या निवृत्ति रूप प्रयोजन) से ही हुआ करती है । भाव यह है कि दो प्रकार के
वाक्य होते हैं—पौरुषेय तथा अपौरुषेय । उन सबका तात्पर्य कार्य ही होता है ।
यदि किसी वाक्य का तात्पर्य कार्य में न हो तो वह पाछा ही न होगा; जैसे पाण्डों
की वान पाछा नहीं होती । और, काव्य के शब्दों की प्रवृत्ति का विषय जो प्रतिपादक
(विभाव आदि) तथा प्रतिपाद्य (रति आदि स्थायी भाव) है, उनका अन्वय व्यतिरेक के
द्वारा निरतिशय आनन्दानुभूति के अतिरिक्त कोई अन्य प्रयोजन दिखसाई नहीं देता ।
इसलिये अपने आनन्द की अनुभूति कराना ही उनका प्रयोजन (कार्य) निश्चित किया

कार्यत्वेनावधार्यते । तदुद्भूतिनिमित्तत्वं च विभावादिसंमृष्टस्य स्थायिन एवावगम्यते, अतो वाक्यस्याभिधानशक्तिस्तेन तेन रसेनाऽऽकृष्यमाणा तत्तत्स्वार्थापेक्षितावान्तरविभावादिप्रतिपादनद्वारा स्वपर्यवसायितामानीयते । तत्र विभावादयः पदार्थस्थानीयास्तत्संसृष्टो रत्यादिवाक्यार्थः । तदेतत्काव्यवाक्य यदीय ताविमो पदार्थवाक्याधी ।

जाता है (उसमें ही काव्य-शब्दों का तात्पर्य है) । और, विभाव आदि के संसर्ग से युक्त स्थायी भाव को ही उस आनन्दानुभूति का निमित्त माना जाता है । इस प्रकार काव्य-वाक्यों की जो अर्थ-कथन की शक्ति (तात्पर्य शक्ति) है वह भिन्न-भिन्न रसों के द्वारा अपनी ओर आकृष्ट कर ली जाती है तथा अपने भिन्न-भन्न अर्थ के लिये अपेक्षित जो विभाव आदि है उनके प्रतिपादन के द्वारा उस (तात्पर्य शक्ति) को परिणमाप्ति अपने (भिन्न-भिन्न रस के) स्वरूप में कर ली जाती है (अर्थात् काव्य के वाक्यों की तात्पर्य-शक्ति भिन्न भिन्न रस के प्रतिपादन में विधान्त द्रुमा करती है) । इस प्रक्रिया में विभाव आदि तो पदार्थों (पद के अर्थों) के रचान में हैं और उनसे अन्वित (तत्संसृष्ट) रति आदि भाव वाक्यार्थ हैं । यह ऐसा काव्य-वाक्य ही है जिसके ये (विभाव आदि पदार्थ हैं तथा (रति आदि स्थायी भाव) वाक्यार्थ हैं ।

टिप्पणी—(१) कार्यपरम्—कार्य का अर्थ है—भाव, भावना तथा अपूर्व । व्याकरण, भाट्टमीमांसक तथा प्रभाकरमतानुयायी मीमांसक तीनों के अनुसार ही वाक्य कार्यपरक होता है । किन्तु प्रथम मत में कार्य = क्रिया (भाव), वाक्य में क्रिया की प्रधानता होती है । द्वितीय मत में कार्य = मुख्य विधेय (भावना) में ही तात्पर्य होता है, वही वाक्य का अर्थ होता है । तृतीय मत में कार्य = अपूर्व, इनमें वाक्य का तात्पर्य होता है । यही भाट्टमीमांसक के मत से कार्य = मुख्य प्रयोजन (भावना) को वाक्यार्थ कहा गया है (भावनेव वाक्यर्थः तन्त्रवा० प्र० ४४५) । मि०, प्रकरणपञ्चिका, पृ० ३७६ टि० ।

(२) अतत्परवे—कार्यपरक न होने पर । काव्यशब्दात्मो प्रवृत्तिविषयको प्रतिपाद्यप्रतिपादकयो—इत्यादि अन्वय है । काव्ये स्थायी वा रसो वा प्रतिपाद्यो विभावादिवच प्रतिपादक (प्रभा) ।

स्वानन्दोद्भूतिरेव—अपने आनन्द की अनुभूति कराना काव्य के शब्दों का प्रयोजन है । यही काव्य वाक्य का कार्य है, जो तात्पर्य का विषय है तथा वाक्यार्थ ही है । यह आनन्दानुभूति ही रस है । विभाव आदि से अन्वित स्थायी भाव उसका निमित्त है । अतः विभाव आदि पदार्थ के समान हैं और विभाव आदि से संसृष्ट स्थायी भाव वाक्यार्थ है । स्वानन्द - आत्मानन्द, द्र० आगे (४४३) स्वाद वाक्यार्थ-सम्भेदादात्मानन्दसमुद्भव ।

न चैवं सति वीतादिष्वस्तुखजनकत्वेऽपि वाच्यवाचकभावानुपयोगः । विशिष्ट-
विभावादिसामग्रीदिदुषामेव तथाविधरत्यादिभावनावततामेव स्वानन्दोद्भूतेः । तदने-
नातिप्रसङ्गोऽपि निरस्तः ।

(ग्रन्थ) यदि काव्य आनन्दोद्भूति का निमित्त है (एव सति) तब तो यह भी
गीत आदि के समान (अर्थ जाने बिना ही) आनन्द का जनक हो सकता है, फिर उसमें
वाच्य वाचक-भाव का कोई उपयोग नहीं होगा । (उत्तर) यह कथन ठीक नहीं क्योंकि
जो व्यक्ति विशेष प्रकार की जिज्ञास आदि सामग्री को जानते हैं तथा उस प्रकार की
रति आदि की भावना से युक्त हैं उन्हें ही काव्य के आनन्द की अनुभूति हुआ करती
है । इस प्रकार इस कथन से (अस्तिक जनों को भी काव्य से वाच्य-वाचक-भाव के
द्वारा रसास्वादन होने लगेगा, इस) अतिप्रसङ्ग का भी निराकरण हो गया ।

टिप्पणी—(१) यहाँ रसास्वादन के दो निमित्त बतलाये गये हैं—(१) किसी
रस के विभाव आदि का ज्ञान और (२) सहृदय के चित्त में रसास्वादन योग्य रति
आदि की भावना होना । भाव यह है कि विभाव आदि का ज्ञान काव्य में होता है,
काव्य के शब्द ही विभाव आदि को बतलाते हैं, अतः वे वाचक हैं और विभाव आदि
उनके वाच्य हैं । इसलिये रसानुभूति में वाच्यवाचक भाव का उपयोग है । जिस
प्रकार किसी शास्त्रीय सङ्गीत में राग, तय आदि से ही सामाजिकों को आनन्द की
प्राप्ति हो जाती है, वहाँ वाच्य-वाचक-भाव का कोई उपयोग नहीं होता उस प्रकार
की बात काव्य में नहीं है । दूसरी बात यह है कि शृङ्गार आदि रस का आस्वादन
उन्हीं को होता है जिनके हृदय में उस प्रकार की रति आदि भावना होती है । इस-
लिये जो केवल काव्य का अर्थ समझते हैं किसी रसास्वादन योग्य रति आदि की
भावना से युक्त नहीं हैं उन्हें काव्य का रसास्वादन नहीं हो सकता (मि० न जायते
स्वास्वादो विना रत्यादिवासनाम्, भा० द० ३८) । इस प्रकार दोनों समुचित रूप में
(मिलकर) रसास्वादन के कारण हैं । (२) विशिष्टविभावादिसामग्री—प्रत्येक रस में
नियत विभाव आदि सामग्री । तथाविष्ट० रस के आस्वादन के योग्य, भाव यह है
कि यदि किसी के चित्त में रति आदि की भावना दबे रूप में है तो उसे रसास्वादन
नहीं हो सकता । यदि वह भावना रसास्वादन के योग्य होगी तभी रसास्वादन हो
सकेगा । (मि० रसाध्यनुमानेभ्यामलपाटवताम् कर० प्र० सूति ४.२८) । अनेन—इस
नियम से कि उस प्रकार की रति आदि भावना से युक्त जनों को ही काव्य में आनन्द
की अनुभूति होती है । अतिप्रसङ्ग—अनिष्ट की प्राप्ति, अस्तिक जनों को रसास्वादन
होता है, यह मानना असोष्ट नहीं । किन्तु यदि केवल वाच्य-वाचक-भाव के द्वारा ही
रसास्वादन होगा तो उन्हें भी होने लगेगा, यही अतिप्रसङ्ग है ।

ईदृशि न वाक्यार्थनिरूपणे परिकल्पिताभिधादिशक्तिवशेनैव समस्तवाक्यार्था-
वगते शक्त्यन्तर्गपरिकल्पन प्रयाम, यथाशौचाम काव्यनिर्णये—

‘तात्पर्यान्तिरेकाच्च व्यञ्जनीयस्य न ध्वनिः ।

किमुक्त स्यादश्रुतार्थतात्पर्येऽन्योक्तिरूपिणि ॥१॥

विष भक्षय पूर्वो यश्चैव पग्मुतादिषु ।

प्रसज्यते प्रधानत्वाद् ध्वनित्वं केन वार्यते ॥२॥

इस प्रकार के वाक्यार्थ का निर्णय हो जाने पर स्वीकृत (परिकल्पित) अभिधा
(तात्पर्य, लक्षणा) शक्ति के द्वारा ही सब प्रकार के वाक्यार्थ का बोध हो जाता है ।
इसलिये अन्य शक्ति (व्यञ्जना) की कल्पना केवल (व्यर्थ का) प्रयास ही है; जैसा कि
हमने काव्यनिर्णय नामक ग्रन्थ में बतलाया है ।

व्यञ्ज्य कहा जाने वाला अर्थ (व्यञ्जनीय) तात्पर्य अर्थ से भिन्न नहीं होता ।
अतः कोई व्यञ्जना नामक वृत्ति (ध्वनि) नहीं होती (न ही ध्वनि नामक काव्य ही
होता है) ।

टिप्पणी (१)—ईदृशि— सभी वाक्य कार्यपरक होने हैं, कार्य (प्रवृत्ति निवृत्ति
रूप प्रयोजन) का बोध तात्पर्य शक्ति से ही हो जाया करना है और तात्पर्य शक्ति द्वारा
बोध्य अथ वाक्यार्थ ही होता है । रस (आनन्दोद्भूति) काव्य वाक्यो का कार्य है,
उसका बोध तात्पर्य शक्ति से ही हो सकता है अतः वह वाक्यार्थ ही है—इस प्रकार के
वाक्यार्थ का निरूपण करने पर । परिकल्पित-सकलप्रसिद्ध (प्रभा) सबके द्वारा जानी
गई । अभिधादि अभिधा, तात्पर्य तथा लक्षणा । समस्त वाक्यार्थावगतेः—सब प्रकार
के वाक्यार्थ का बोध हो जाने से, अर्थात् रस के विषय वाक्यार्थ हैं और उनका बोध
भी मानी गई शक्तियों के आभा पर ही हो सकता है । (२) काव्यनिर्णय—यह
ध्वनिक का काव्य-शास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थ था, अब उपलब्ध है । (३) तात्पर्या—इस
पंक्ति में ध्वनिक ने अपने मत की स्थापना की है । व्यञ्ज्य कहे जाने वाले अर्थ का
तात्पर्यार्थ में ही अन्वर्भाव हो जाता है अतः उसके बोध के लिये व्यञ्जना वृत्ति को
मानने की आवश्यकता नहीं । ध्वनि—व्यञ्जना, अथवा वह काव्य जिसमें व्यञ्ज्य
अर्थ की प्रधानता होती है ।

(ध्वनिक की स्थापना में ध्वनिवादी की शङ्का)—यदि ध्वनि (व्यञ्जना) नहीं
होती तो जहाँ प्रयुक्त (श्रुत) शब्दों के (वाक्य) अर्थ में तात्पर्य नहीं हो सकता तब
अन्योक्ति रूप वाक्य के विषय में आप क्या कहेंगे ? [जैसे ‘कस्त्वं भोः,.....मां
विद्धि शाखोटकम्’ ऊपर उदा० २१६, इत्यादि] ॥१॥ इसी प्रकार जब पिता आदि एक
व्यक्ति (पूर्व) दूसरे व्यक्ति (पर) पुत्र आदि से कहलाता है कि ‘विष खातो’ वहाँ (इसके
घर खाना विष खाने से भी बुरा है, इत्यादि) प्रतीयमान अर्थ की प्रधानता के कारण
वह (वाक्य) ध्वनि होगा, उसे कौन रोक सकता है ॥२॥ इस प्रकार (ध्वनि और
तात्पर्यार्थ का स्पष्ट भेद है) यदि वाक्य अपने अर्थ में परिसमाप्त (विधान्त) होकर भी

ध्वनिश्चेत्स्वार्थविश्रान्तं वाक्यमर्थान्तराश्रयम् ।

तत्परत्वं त्वविश्रान्तौ,

तन्न विश्रान्त्यसम्भवात् ॥३॥

एतावत्येव विश्रान्तिस्तात्पर्यस्येति किंकृतम् ।

यावत्कार्यप्रसारित्वात्तात्पर्यं न तुलाघृतम् ॥४॥

भ्रम धार्मिक विश्रान्त्यमिति भ्रमिकृतास्पदम् ।

निर्व्यावृत्ति कथं वाक्य निषेधमुपसर्पति ॥५॥

अन्य अर्थ का बोधक होता है तो वह द्वितीय अर्थ ध्वनि (व्यङ्ग्य) होता है; किन्तु यदि वाक्य अपने अर्थ में विश्रान्त नहीं होता और (अपनी विश्रान्ति के लिये) किसी अन्य अर्थ का भी बोध करा देता है तो वह अन्य अर्थ तात्पर्यार्थ होता है ।

टिप्पणी—ध्वनिक की स्थापना के विरोध में ध्वनिवादी की युक्तियाँ इस प्रकार हैं—(i) तात्पर्य का अर्थ है वक्ता की इच्छा । तात्पर्य किसी भी चेतन का होता है, जब का नहीं । अतः जहाँ उद्बस्तु को सम्बोधित करके अन्योक्ति रूप वाक्य कहा जाता है और उससे किसी अन्य अर्थ की प्रतीति होती है वहाँ प्रतीयमान अर्थ को तात्पर्यार्थ नहीं कहा जा सकता; जैसे ऊपर उदा० २१६ में शाखोटक इस के गति जो सबाव है, उसमें 'निर्वेद' की प्रतीति हो रही है वह तात्पर्यार्थ कैसे होगी ? (ii) विष मुदङ्गव' इत्यादि (उपर पृ० १२६) में प्रतीयमान (व्यङ्ग्य) अर्थ है—इसने घर भोजन करना विष खाने से भी बुरा है' और, यही अर्थ प्रधान है । जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ की प्राधान्यता होती है वह काव्य ध्वनि होता है । यह व्यङ्ग्य अर्थ तात्पर्यार्थ हो नहीं सकता, यह ऊपर कहा जा चुका है । (iii) ध्वनि और तात्पर्यार्थ में स्पष्ट भेद भी है (द्र० अनुवाद) । अतः ध्वनि का तात्पर्यार्थ में अन्तर्भाव नहीं हो सकता ।

[ध्वनिवादी की शङ्का का समाधान, तन्न इत्यादि]—यह कथन ठीक नहीं; क्योंकि वाक्य के अर्थ की (तब तक) विश्रान्ति नहीं हो सकती (जब तक कि समस्त तात्पर्य का बोध न हो जाये) ॥३॥ केवल इतने (नियत) अर्थ में ही तात्पर्य की विश्रान्ति हो जाती है, इसका नियम किसने बना दिया ? वस्तुन कार्य (प्रवृत्ति निवृत्ति रूप प्रयोजन) के बोध पर्यन्त तात्पर्य शक्ति का प्रसार होता है, वह तराजू पर तोला नहीं गया (कि यहाँ तक तात्पर्य का विषय है आगे नहीं) ॥४॥

और, (ध्वनिवादी का जो प्रश्न है कि) 'हे धार्मिक निरिग्रह होकर भ्रमण करो' यहाँ भ्रमण क्रिया का ही प्रतिपादन किया गया है, इस वाक्य में निषेधवाचक कोई पद नहीं (निर्व्यावृत्ति) है, फिर यह वाक्य भ्रमण के निषेध अर्थ में कैसे जा सकता है ? (ध्वनिवादी के मत में तो निषेध अर्थ व्यञ्जना द्वारा प्रतीत हो जाता है) ॥५॥

प्रातिपाद्यस्य विश्रान्तिरपेक्षापूरणाद्यदि ।

वक्तुविवक्षिताप्राप्तेरविश्रान्तिर्न वा कथम् ॥६॥

पौरुषेयस्य वाक्यस्य विवक्षापरतन्त्रता ।

वक्त्रभिप्रेततात्पर्यमतं काव्यस्य युज्यते ॥७॥ इति ।

(इस पर धनिक का उत्तर है) यदि 'अम धार्मिक' इत्यादि में (श्रोता की) आकांक्षा पूर्ण हो जाने के कारण (ध्वनिवादी के अनुसार) तात्पर्य (प्रतिपाद्य) अर्थ की परिसमाप्ति (विश्रान्ति) मानी जाती है तो वक्ता के विवक्षित अर्थ की प्राप्ति न होने के कारण यहाँ तात्पर्य की अविश्रान्ति क्यों नहीं मानी जा सकती ? ॥६॥

किञ्च, मनुष्यों के सभी वाक्य विवक्षा के अधीन होते हैं (कुछ कहने की इच्छा से ही मनुष्य वाक्य का प्रयोग करता है) इसलिये वक्ता के अभिप्रेत अर्थ में ही वाक्य का तात्पर्य मानना उचित है ॥७॥

टिप्पणी—(१) धनिक का आशय यह है—(i) विवक्षित अर्थ का पूर्णतया बोध कराये बिना तात्पर्यार्थ की विश्रान्ति नहीं होती । और, वाक्य के द्वारा जो कुछ भी प्रतिपादन किया जाता है वह उसके तात्पर्यार्थ के ही अन्तर्गत है । यह नहीं कहा जा सकता कि वाक्य का तात्पर्य यही तक है, आगे नहीं (तन्म... तुलाद्यतम्) । (ii) 'अम धार्मिक' इत्यादि में जो ध्वनिवादी ने कहा है कि श्रोता की आकांक्षा प्रिय अर्थ (निश्चित होकर भ्रमण करो) में पूर्ण हो जाती है, उसके पश्चात् होने वाला जो निषेध अर्थ (यहाँ कभी न आना) है, वह व्यङ्ग्य है । यह कथन भी ठीक नहीं क्योंकि वक्ता का विवक्षित अर्थ तो पूर्ण नहीं होता । वहाँ वक्ता है एक कुलटा स्त्री, उसका विवक्षित अर्थ है—तुम यहाँ कभी न आना । इस निषेध अर्थ की प्रतीति के बिना वक्ता के विवक्षित अर्थ की परिसमाप्ति नहीं होती । अतः यह निषेध अर्थ तात्पर्यार्थ ही है । तात्पर्य अर्थ की विश्रान्ति न होने पर जो अन्य अर्थ जाना जाता है वह तात्पर्यार्थ (तथा वाक्यार्थ) ही होता है, यह ध्वनिवादी ने भी स्वीकार किया है । इस प्रकार यहाँ भ्रमण-निषेध तात्पर्यार्थ ही होगा, व्यङ्ग्य नहीं । (iii) वस्तुतः वक्ता का विवक्षित अर्थ ही तात्पर्यार्थ होता है, श्रोता की आकांक्षा के पूर्ण हो जाने से तात्पर्य परिसमाप्त नहीं हो जाता । तथ्य यह है कि वक्ता को जब कुछ कहने की इच्छा (विवक्षा) होती है तभी वह वाक्य का प्रयोग करता है । अतः मनुष्यों के वाक्य विवक्षा के अधीन होते हैं और जो विवक्षित अर्थ होना है, उसी में वाक्य का तात्पर्य होता है । काव्य-वाक्यों के विषय में भी यही बात है । काव्य का तात्पर्य भी वक्ता (कवि) के अभिप्रेत अर्थ में ही होता है । इस प्रकार रस आदि तात्पर्यार्थ ही हैं, व्यङ्ग्य नहीं । (२) भ्रमणप्रतिपादकम् (प्रमा), निष्प्रावृत्ति = भ्रमणव्यावृत्ति-रहितम् = भ्रमणनिषेधबोधक-पदरहितम् (प्रमा) । अपेक्षापूरणान् = वक्ता की आकांक्षा पूर्ण हो जाने के कारण ।

अतो न रसादीना काव्येन सह व्यञ्ज्यव्यञ्जकभावः । किं तर्हि ? भाव्यभावक-
सम्बन्धः । काव्यं हि भावकं, भाव्या रसादयः । ते हि स्वतो भवन्त एव भावकेषु
विशिष्टविभावादिसत्ता काव्येन भाव्यन्ते ।

न चाग्यत्र शब्दान्तरेषु भाव्यभावकलक्षणसम्बन्धाभावात् काव्यशब्देऽपि तथा
भाव्यमिति वाच्यम्- भावनाक्रियावादिभिस्त्वाङ्गीकृतत्वात् । किञ्च मा चाग्यत्र तथास्तु
अन्यव्यतिरेकाभ्यामिह तथाऽप्यगमात् । तदुक्तम्—

‘भाव्यभिनयसम्बन्धाभावयन्ति रसानिमान् ।

यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाट्ययोक्तृभिः ।’ इति ।

धनिक के मत का उपसंहार—

इस प्रकार रस आदि का काव्य के साथ व्यञ्ज्य-व्यञ्जक-‘तत्त्व सम्बन्ध नहीं है
किर हममें क्या सम्बन्ध है ? भाव्य-भावक सम्बन्ध है । काव्य (रस आदि का) भावक
(भावना या आस्वादन कराने वाला) है और रस आदि भाव्य (जिनकी भावना या
आस्वादन कराया जाये) हैं । वे (रस आदि भाव) सहृदयों के चित्त में स्वतः
(स्वभावतः) विद्यमान रहते हैं । निम्न-भिन्न रसों के विशेष प्रकार के विभाव आदि
का वर्णन करने वाले काव्य के द्वारा उनकी भावना करा दी जाती है ।

टिप्पणी—(१) अत इत्यादि में धनिक ने अपने इस मत का उपसंहार किया है
कि रस आदि तथा काव्य में भाव्य-भावक सम्बन्ध है । (२) स्वतो भवन्त-सहृदयों
के चित्त में स्वभावतः रहते हुए । इसमें विविध होता है कि अभिनवगुप्त से पहले ही
धनिक ने यह स्पष्ट कर दिया था कि सहृदयों के चित्त में रस आदि भाव विद्यमान
रहा करते हैं । काव्यों के द्वारा भाविन होकर उन्हीं का आस्वादन किया जाया करता
है । (३) भावकेषु—सहृदयों में, सहृदयों के चित्त में । धनिक ने काव्य के लिये भी
भावक शब्द का प्रयोग किया है और सहृदय को भी भावक कहा है । काव्य तो भावना
(वर्णना, आस्वादन) कराने वाला है अतः भावक है; किन्तु सहृदय जन भावना करने
वाले हैं इसलिये भावक कहाते हैं ।

प्रश्न हो सकता है कि दूसरे स्थलों पर (व्याकरण आदि के) अन्य शब्दों में तो
भाव्य-भावक-‘तत्त्व सम्बन्ध नहीं होता अतः काव्य के शब्दों में भी वह सम्बन्ध नहीं
माना जा सकता । किन्तु यह ठीक नहीं, क्योंकि भावना के रूप में क्रिया को मानने
वालों (मीमांसकों) ने अन्यत्र भी (शब्दों में) भाव्य-भावक सम्बन्ध स्वीकार किया है ।
दूसरी बात यह भी है कि चाहे अन्यत्र भाव्य-भावक सम्बन्ध स्वीकार किया है । दूसरी
बात यह भी है कि चाहे अन्यत्र भाव्य-भावक सम्बन्ध न भी हो तथापि यहां (काव्य में)
अन्यव्यतिरेक के द्वारा यह सम्बन्ध माना जाता है । जैसा कि कहा गया है—
(नाट्यशास्त्र ७३) ‘यद्यपि ये । चिन्ता आदि सामाजिकों को (इमान्) भाव तथा
अभिनय (अथवा भाव के अभिनय) से सम्बन्ध रखने वाले रसों की भावना कराते हैं
इसलिये नाट्य-प्रयोक्ता जन इन्हें भाव मानते हैं ।’

कथं पुनरगृहीतसम्बन्धेभ्यः पदेभ्यः स्थाय्यादिप्रतिपत्तिरिति चेत् ? लोके तथाविधचेष्टायुक्तस्त्रीपुसादिषु रत्याद्यविनाभावशब्दानादिहापि तथोपनिबन्धे सति रत्याद्यविनाभूतचेष्टादिप्रतिपादकशब्दश्रवणादभिधेयाऽविनावेन साक्षणिकी रत्यादि-प्रतीतिः । यथा च काव्यार्थस्य रसभावकत्वं तथाऽपि वक्ष्यामः ।

टिप्पणी—(१) भावनाक्रियावाविभिन्न तथाङ्गीकारात्—भाट्ट मीमांसक के अनुसार क्रिया का अर्थ है—भावना । यह भावना दो प्रकार की होती है—शब्दी भावना तथा आर्थी भावना । शब्दी भावना का अर्थ है किसी मनुष्य को क्रिया में प्रवृत्त कराने वाला विशेष प्रकार का व्यापार, जो वक्ता का अभिप्राय रूप व्यापार होता है तथा शब्दों में सिङ् सकार आदि के द्वारा प्रकट होता है (वेद में वह शब्दी भावना शब्दानिष्ठ ही होती है) । किसी कार्य में प्रवृत्त होकर जब कर्त्ता फल की इच्छा से उसके साधनों का अनुष्ठान करता है तो यह कर्त्ता का प्रयत्न ही आर्थी भावना है जो आद्यवात (तिङ् प्रत्यय) की वाच्य होती है । इस प्रकार शब्दी भावना—पवर्तना, आर्थी भावना—प्रयत्न । जैसे 'स्वर्गकामो यजेत्'—स्वर्ग की कामना वाला याग से स्वर्ग को भावित करे, इस वाक्य के द्वारा याग में प्रवृत्त हुआ पुरुष याग से स्वर्ग को भावित करता है । यहाँ याग क्रिया भावक है और स्वर्ग भाव्य है । इसी प्रकार काव्य में भी काव्य भावक है और रस आदि भाव्य हैं । (२) अन्वयव्यतिरेकाभ्याम्—जहाँ काव्यरस की चर्चणा होती है वहाँ काव्य-शब्द अवश्य हुआ करते हैं (अन्वय); यदि काव्य के शब्द नहीं होते तो काव्य-रस की चर्चणा भी नहीं होती (व्यतिरेक) । इस अन्वय व्यतिरेक से काव्य के शब्दों (=काव्य) को रस आदि का भावक माना जाता है और रस आदि को काव्य का भाव्य । (३) भावाभिनय-सम्बन्धान्—नाट्यशास्त्र (७.३) में 'नानाभिनयसम्बद्धान्' पाठ है । यद्यपि ना० शा० के इस श्लोक में (चिन्ता आदि) भावों को रस का भावक कहा गया है तथापि भावों का बोध कराने वाले काव्य के शब्द भी रस के भावक होते हैं, यह समझना चाहिये । इस प्रकार काव्य के शब्द तथा अर्थ दोनों मिलकर रस आदि के भावक होते हैं ।

(प्रश्न) [जिन शब्दों का जिन अर्थों के साथ सम्बन्ध-ग्रहण (संकेत-ग्रह) होता है उन शब्दों से उन्हीं अर्थों का बोध हुआ करता है, यह नियम है] किन्तु रति आदि के साथ काव्य के शब्दों का सम्बन्ध-ग्रहण नहीं किया गया है फिर उन शब्दों से (रति आदि) स्थायी भावों का बोध कैसे हो सकता है ? (उत्तर) श्लोक में रति आदि से उत्पन्न होने वाली (तथाविध) चेष्टाओं से युक्त स्त्री-पुरुषों में (उन चेष्टाओं का) रति आदि स्थायी भाव के साथ नियत सम्बन्ध (=अविनाभाव) देखा जाता है । जब काव्य में भी उसी प्रकार का वर्णन होता है तो रति आदि भाव के बिना न रह सकने वाली जो चेष्टाएँ हैं उनके वाचक शब्द सुने जाते हैं और उन शब्दों के वाच्य अर्थ (चेष्टाओं) के साथ नियत रूप से रहने के कारण सस्रणा द्वारा रति आदि भाव की प्रतीति हो जाती है । काव्यार्थ रस की भावना कैसे करगता है, यह आगे बतलायेंगे ।

(४७) रसः स एव स्वाद्यत्वाद्रसिकस्सर्व्वेव वर्तनात् ।

नानुकार्यस्य वृत्तत्वात्काव्यस्यातत्परत्वतः ॥३८॥

द्रष्टुः प्रतीतिव्रीडेर्ष्यारागद्वेपप्रसङ्गतः ।

लौकिकस्य स्वरमरणीसंयुक्तस्येव दर्शनात् ॥३९॥

टिप्पणी—तथाविधचेष्टा—रति आदि भाव से उत्पन्न होने वाली चेष्टा अनुभाव इत्यादि । रसाद्यविनाभावदर्शनात्०—इत्यादि में मोमासक की प्रक्रिया के अनुसार यह दिखसाया गया है कि काव्य के शब्दों से लक्षणा द्वारा रति आदि भावों की प्रतीति होती है । कुमारिल भट्ट के अनुसार अभिधेयाविनाभूतप्रतीतिलक्षणीच्यते' (मि० का० प्र० २.१२) यह लक्षणा का स्वरूप है । प्रथमतः रति आदि से उत्पन्न होने वाली चेष्टाओं से युक्त स्त्री-पुरुषों में इस प्रकार के अविनाभाव सम्बन्ध (व्याप्ति) का ग्रहण किया जाता है कि ये चेष्टाएँ रति आदि भाव के बिना नहीं हुआ करनी (अथवा जहाँ-जहाँ उस प्रकार की चेष्टाएँ होती हैं वहाँ रति आदि भाव अवश्य होता है) । फिर काव्य में रति आदि की अविनाभावी चेष्टाओं के वाचक शब्द सुनकर मनका अर्थ समझ लिया जाता है और उन अर्थों (चेष्टाओं) के साथ रति आदि का अविनाभाव सम्बन्ध है अतः रति आदि की प्रतीति हो जाती है (रसाद्यविनाभूत-चेष्टादि०, इस कथन से व्याप्ति-स्मरण और पक्ष-समंता दिखलाई गई है, काव्य-प्रकाश २.१२ के अनुसार कुमारिल के वचन में अविनाभाव का अर्थ व्याप्ति नहीं) ।

लाक्षणिकी—काव्य के शब्दों द्वारा अभिधा से चेष्टा आदि (अनुभाव इत्यादि) का बोध होता है, चेष्टा आदि अभिधेय हैं । उस चेष्टा आदि के साथ नियत रूप से रहने वाले रति आदि भाव का बोध लक्षणा द्वारा होता है वह प्रतीति लाक्षणिकी (लक्षणाजन्य) है ।

इस प्रकार रस आदि तथा काव्य का भाव्य-भावक सम्बन्ध है, यह बतलाकर आगे रस-प्रक्रिया आदि के विषय में बतलाते हैं—

रस का आश्रय

वह (काव्यार्थ से भावित रति आदि स्थायी भाव) ही रस है, क्योंकि उसका आस्वादन किया जाता है (रस्यते स्वाद्यते रसः) । यह (रस) रसिक के हृदय में रहता है, क्योंकि रसिक ही (रस-प्रतीति के समय) विद्यमान होता है । अनुकार्य (राम, दुष्यन्त आदि) के हृदय में यह नहीं होता; क्योंकि वे तो अतीत काल में ये (काव्य या नाट्य के समय नहीं हैं) । और काव्य उनके (रसास्वादन के) लिये रचा भी नहीं जाता ॥३८॥ (यदि अनुकार्य राम आदि में रस माना जाये तो) जिस प्रकार अपनी रमणी से युक्त किसी लौकिक पुरुष को देखकर हुआ करता है, उसी प्रकार अभिनय के दर्शक (या काव्य के श्रोता अथवा पाठक) को (इसमें रति भाव है इस प्रकार की) प्रतीति मात्र होगी (रसास्वादन न होगा) अथवा लज्जा, ईर्ष्या, राग, द्वेष आदि होने लगेंगे ॥३९॥

टिप्पणी—भा० प्र० (पृ० १५२), ना० ६० (३.१५३ वृत्ति), सा० ६०, अनुकार्यस्य रत्यादेरुदबोधो न रसो भवेत् (३.१८) ।

काव्यार्थोपप्लावितो रसिकवर्ती रत्यादि. स्थायी भावः स इति प्रतिनिदिश्यते स च सदाद्यतां निर्भरानन्दसंविदात्मतामापाद्यमानो रसो रसिकवर्तीति वर्तमानत्वात्, नानुकार्यरामादिवर्ती वृत्तत्वात्तस्य ।

अथ शब्दोपहितरूपत्वेनावर्तमानस्यापि वर्तमानवदवभासनमिष्यत एव, तथापि तदवभासस्यात्मदादिभिरनुभूयमानत्वादसत्समर्तवाऽऽस्वादं प्रति, विभावत्वेन तु रामादे-
वर्तमानवदवभासनमिष्यत एव । किञ्च न काव्यं रामादीनां रसोपजननाय कविभिः प्रवर्त्यते, अपि तु सहृदयानानन्दयितुम् । स च समस्त भावकस्वसवेद्य एव ।

यदि चानुकार्यस्य रामादेः शृङ्गारः स्यात्ततो नाटकादीं तद्दर्शनेन लौकिके इव नायके शृङ्गारिणि स्वकान्तासयुक्ते दृश्यमाने शृङ्गारवानयमिति प्रेक्षकाणां प्रतीतिमात्र भवेन्न रसानां स्वादः, सत्पुरुषाणां च लज्जा, इतरेषां त्वसूयानुरागाप-

यहाँ ('रसः स एव' इत्यादि कारिका से) 'स.' (वह) शब्द से इस रति आदि स्थायी भाव का निर्देश किया गया है, जो रसिकों के हृदय में रहता है और काव्यार्थ (विभाव आदि) के द्वारा उद्भाषित हुआ करता है । वह रति आदि भाव ही आस्वादन का विषय होकर यथात् पूर्ण आनन्दानुभूति के रूप में आकर रस कहलाता है । वह (रस) रसिक के हृदय में रहता है; क्योंकि (रस-प्रतीति के समय) रसिक ही विद्यमान होता है । अनुकार्य (राम आदि) में वह नहीं रहता; क्योंकि (रस-प्रतीति के समय) वे तो हो चुके होते हैं ।

यद्यपि यह ठीक है कि अनुकार्य राम आदि विद्यमान न होकर भी विद्यमान के समान प्रतीत हुआ करते हैं क्योंकि (काव्य के) शब्दों द्वारा उनका रूप उपस्थित हो जाता है, तथापि हम लोगों (साम्राजिकों) को ही उनका विद्यमान के समान आभास होता है, वस्तुतः रसास्वादन के लिये तो वे अविद्यमान ही होते हैं । हाँ, विभाव रूप में तो राग आदि की विद्यमान के समान प्रतीति अभीष्ट ही है । दूसरी बात यह भी है कि कवियों ने राम आदि की रसास्वादन कराने के लिये काव्य रचना नहीं की है अपि तु सहृदय जनो को आनन्दित करने के लिये ही । और, वह रस समस्त सहृदय जनों की अपनी अनुभूति का विषय हुआ करता है ।

किञ्च, यदि यह माना जाये कि अनुकार्य राम आदि को शृङ्गार (रति भाव) आदि की प्रतीति होती है तो जिस प्रकार किसी लौकिक व्यक्ति को अपनी प्रिया से युक्त होकर केवल यह 'शृङ्गार-युक्त' है इस प्रकार की प्रतीति हुआ करती है, उसी प्रकार नाटक के दर्शको (अथवा काव्य के पाठको) को भी यह 'शृङ्गारी है' यही प्रतीति हुआ करेगी, रस का आस्वादन न होगा । और (राम आदि रति-भाव से युक्त है) इस प्रकार की प्रतीति से सत्पुरुषों को लज्जा होगी तथा अन्य जनों को (स्वभाव के अनुसार) ईर्ष्या, राग एवं (नायिका के) अश्रहरण की इच्छा आदि होने लगेगी ।

हारेच्छादयः प्रसज्येरन् । एवं च सति रसादीना व्यञ्ज्यत्वमपास्तम् । अन्यतो नन्ध-
सत्ताकं वस्त्वन्येनापि व्यज्यते, प्रदीपेनेव घटादि, न तु तदानीमेवाभिव्यञ्जकत्वाभि-
तैरापाद्यस्वभावम् । भाव्यन्ते च विभावादिभिः प्रेक्षकेषु रसा इत्यावेदितमेव ।

और ऐसा सिद्ध हो जाने पर (कि काव्य द्वारा रसिक के हृदय में भावित रति
आदि भाव ही रस) हैं रस आदि व्यञ्ज्य होते हैं, इस मत का भी निराकरण हो
गया । जो वस्तु पहिले किसी अन्य कारण से उत्पन्न हो चुकती है (सम्प्रसत्ताकम् =
सम्प्रसा सत्ता येन तत्) वह किसी दूसरे निमित्त के द्वारा व्यञ्ज्य हुआ करती है जैसे
घट आदि (जो पहिले से ही विद्यमान होता है) दीपक के द्वारा ध्वज्ज्य (ध्वज्जनाय)
हुआ करता है । दूसरी ओर वह वस्तु तो व्यञ्ज्य नहीं कहलाती जिनका
स्वरूप (स्वभाव) अभिव्यञ्जक रूप में माने गये कारणों के द्वारा उसी (ध्वज्जना के)
समय उत्पन्न किया जाता है । और (रस के स्थल में यही बात है क्योंकि) विभाव
आदि के द्वारा सामाजिकों के चित्त में रस की भावना कराई जाती है, यह पहिले ही
बतलाया जा चुका है ।

टिप्पणी—(१) अभिनय से सम्बन्ध रखने वाले तीन प्रकार के व्यक्ति हो सकते
हैं:—एक अनुकार्य (राम, दुष्यन्त आदि, जिनका अभिनेता स्वयं अनुकरण करते हैं),
दूसरे अनुकर्ता (नट, नर्तक) और तीसरे सामाजिक (दर्शक श्रोता आदि) । इनमें से
रस का आस्वादन किसे होता है ? इस विषय में साहित्यशास्त्र के ग्रन्थों में विचार
किया गया है । यह भी ध्यान रखने योग्य है कि इस सम्दर्भ में रस का अर्थ, है नाट्य
या काव्य से भावित आनन्द । इस रस का आस्वादन सहृदय सामाजिक (रसिक) को
हुआ करता है, इसमें प्रायः सभी एक मत है । वस्तुतः नाट्य की योजना या काव्य
की रचना दर्शक या पाठक (श्रोता) के रसास्वादन के लिये ही की जाती है । वही
अभिनय आदि के समय विद्यमान होता है अतः उसको रस का आस्वादन होता है ।
अनुकार्य राम आदि को रस का आस्वादन नहीं होता । क्यों ? इसके लिये दशरूपक
में तीन हेतु प्रस्तुत किये गये हैं—(१) अनुकार्यस्य वृत्तत्वान् (II) काव्यस्यातन्परत्वत्.,
(III) द्रष्टु...दर्शनात् (द्र० अवलोक से टीका तथा अनुवाद) । हाँ, दशरूपक के अनु-
सार नट (अभिनेता) को भी रस का आस्वादन हो सकता है, यदि वह काव्यार्थ की
भावना करता है । जैसा कि सा० द० (३-१६) में बतलाया गया है उस समय नट
भी सहृदय (रसिक) की श्रेणी में ही आ जाता है । अतः रसिक को ही रस का
आस्वादन होता है (रसिन्स्वयं) यह निर्विवाद है । (२) काव्यार्थोपप्लावित —
काव्यार्थ के द्वारा भावित । शब्दोपहितरूपत्वेन—द्र० ऊपर ४-२० अवलोक टीका तथा
टिप्पणी । आपाद्यस्वभावम् = लब्धसत्ताकम् (प्रमा) वह वस्तु जो तथाकथित अभि-
व्यञ्जकों के द्वारा अपना रूप प्राप्त करती है, अर्थात् जो उनसे अभिव्यक्त नहीं होती
अपितु उत्पन्न होती है । भावयन्ते च०—भाव यह है कि विभाव आदि के संयोग से
रसिक के चित्त में स्थित रति आदि स्थायी भाव आस्वादन क योग्य हो जाता है, वही
रस कहलाता है । ऐसा नहीं होता कि रस नामक वस्तु पहिले से रसिक के चित्त में
विद्यमान होती है और विभाव आदि के द्वारा उसकी अभिव्यक्ति हुआ करती है ।
इस लिये रस को व्यञ्ज्य नहीं कहा जा सकता ।

ननु च सामाजिकाश्रयेषु रसेषु को विभाव कथं च सीतादीना देवीना विभावस्तेनाऽविरोधः ? उच्यते—

(४८) धीरोदात्ताद्यवस्थाना रामादि. प्रतिपादकः ।

विभावयति रत्यादीन्स्वदन्ते रसिकस्य ते ॥४०॥

नहि कवयो योगिन इव ध्यानचक्षुषा ध्यात्वा प्रातिस्विकी रामादीनामवस्था-
पितिहासवदुपनिबध्नन्ति, किं तद्धि ? सर्वलोकसाधारणा. स्वोत्प्रेक्षाकृतसन्निधौ. धीरो-
दात्ताद्यवस्था. क्वचिदाश्रयमात्रदायिनी. (वि) दधति ।

(४९) ता एव च परित्यक्ताविशेषा रसहेतवः ।

तत्र मीतादिशब्दाः परित्यक्तजनकतयादिविशेषा. स्त्रीमात्रवाचिनः किमिवा-
निष्टं कुर्वन् ?

(प्रश्न) सामाजिको मे रहने वाले रसो का विभाव क्या होता है ? और सीता
आदि (पूज्य) देवियों को (सामाजिको के रतिभाव का) आलम्बन विभाव मानने में
दोष (विरोध) क्या नहीं होता है ? इस पर कहा जाता है—(उत्तर)

(नाटक आदि में अभिनीत) राम इत्यादि धीरोदात्त आदि अवस्थाओं
को दिखलाने वाले होते हैं । वे रति आदि भावों को (सामाजिक के चित्त में)
भावित करते हैं और उन रति आदि भावों का (=ते) सहृदय सामाजिक
के द्वारा आस्वादन किया जाता है ॥४०॥

भाव यह है कि कविजन योगियों के समान ध्यानचक्षु से देखकर काव्य में
इतिहास आदि की भाँति राम आदि की व्यक्तिगत अवस्था का वर्णन नहीं करते । तो
फिर कवि क्या करते हैं ? वे ऐसी धीरोदात्त आदि अवस्थाओं का वर्णन करते हैं,
(विदधति), जो सभी (धीरोदात्त आदि) जनो में साधारण होती हैं और जिनकी
योजना कवि कल्पना से करता है, केवल किसी (राम आदि) व्यक्ति को उनका आश्रय
बना लेता है ।

और, (राम आदि की) निजी विशेषताओं में रहित वे (उदात्त आदि
अवस्थाएँ = ता) ही रस के निमित्त हुआ करती हैं ।

इस प्रकार (काव्य में) सीता आदि शब्द 'जनकपुत्री होना' इत्यादि विशेषताओं
को छोड़कर केवल स्त्रीमात्र के वाचक होते हैं । फिर क्या दोष (अनिष्ट) हो सकता
है ? (अर्थात् मीता आदि पूज्य देवियों सामाजिको का आलम्बन विभाव कैसे होगी,
यह दोष नहीं होता) ।

टिप्पणी—(१) प्रश्न है कि सीता आदि देवियों तो पूज्य हैं वे सामाजिक को
रति का आलम्बन नहीं हो सकती । इसका उत्तर दशरूपक (४.४०-४१) तथा टीका
में दिया गया है । भाव यह है कि कविजन जो राम आदि का वर्णन करते हैं वह
इतिहास आदि के समान राम आदि का व्यक्तिगत वर्णन नहीं होता अतः धीरोदात्त
आदि अवस्था के प्रतीक रूप में उनका वर्णन होता है । अब कवि को धीरोदात्त

किमर्थं तद्वादीयन्त इति चेत् ? उच्यते—

(५०) क्रीडता मृन्मयैर्यद्वद्दालानां द्विरदादिभिः ॥४०॥

स्वोत्साहः स्वदत्ते तद्वच्छोतृणामर्जुनादिभिः ।

एतदुक्तं भवति—नात्र लौकिकशृङ्गादिबलत्स्यादिविभावव्दीनामुपयोगः, किं तद्दि प्रतिपादिनप्रकारेण लौकिकवन्मविलक्षणत्वं नाट्यरसानाम् । यदाह—‘अष्टौ नाट्यरसाः स्मृताः’ इति ।

अवस्था के किसी नायक का वर्णन करना होना है तो इतिहास आदि तथा लोकवृत्त से प्राप्त अनुभव के आधार पर अपनी उर्ध्वरा कल्पना से धीरोदात्त नायक के भावों तथा कार्यों की उल्लासना करता है और उसका चरित्र चित्रण कर देता है । वह चित्रण राम व्यक्ति का नहीं अपितु गाधारगन किसी भी धीरोदात्त नायक का हुआ करता है । राम आदि को तो उसका आश्रय बना लिया जाता है, क्योंकि किसी व्यक्तिविशेष का आश्रय लिये बिना सामान्य अवस्था का तो चित्रण किया नहीं जा सकता । इसी प्रकार काव्यगत या नाट्यगत सीता आदि भी केवल प्रतीक मात्र होती हैं, वहाँ वे जनकपुत्री सीता या राम की पत्नी सीता के रूप में नहीं होती । वे अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं का छोड़कर (परित्यक्तविशेषा) स्त्रीमात्र के रूप में रस का निमित्त हुआ करती हैं तथा कोई दोष नहीं आता । (२) स्वदत्ते = आस्वादन के विषय होते । प्रातिस्विकीम् = किसी एक व्यक्ति में सम्मिलित रखने वाली, व्यक्तिगत अवस्था का । सर्वलोकसाधारणा = सभी व्यक्तियों में हो सके वाली, सभी धीरोदात्त आदि नायकों में समान रूप से रहने वाली (अवस्थाओं को) । ता. = सीतायाः (प्रभा) वस्तुतः, ऐसा प्रतीत होता है कि ता. = धीरोदात्ताद्यवस्था, क्योंकि पहली कारिका में धीरोदात्तादि अवस्थाओं का वर्णन है । परित्यक्तविशेषा = साधारणीकृत सामान्यतो नायिकादिरूपेणोपस्थिता (प्रभा), वस्तुतः व्यक्तिगत विशेषताओं से रहित केवल धीरोदात्त इत्यादि अवस्थाएँ । ऐसा प्रतीत होता है कि इस प्रकार के वर्णन से काव्य द्वारा विभाव आदि का साधारणीकरण बतलाया गया है मि०, विभावादिसाधारणीकरणात्मना भावकत्वव्यापारेण—भट्टनायक, का० प्र० ।;

(प्रश्न) [जब काव्य में सीता आदि व्यक्तिविशेष के वाचक नहीं अपितु स्त्रीमात्र के वाचक हैं] तब सीता आदि का ग्रहण क्यों किया जाता है ? उत्तर है—

श्रोता गण को अर्जुन आदि (पात्रों) के द्वारा उसी प्रकार अपने उत्साह का आस्वादन होता है जिस प्रकार खेलने वाले बालकों को मिट्टी से बने हाथी इत्यादि के द्वारा (अपने उत्साह का) ॥४१॥

यह कहा जा सकता है कि काव्य-नाट्य के रसास्वादन में (अत्र) लौकिक रतिभाव के समान स्त्री आदि विभावों का उपयोग नहीं होता; प्रत्युत, जैसा कि बतलाया जा चुका है, नाट्य रस लौकिक रस से विलक्षण होते हैं । (भरत ने ना० शा० ६-१५ में) कहा भी है—‘नाट्य में आठ रस माने जाते हैं’ ।

(५१) काव्यार्थभावनास्वादो नर्तकस्य न वार्यते ॥४२॥

नर्तकोऽपि न लौकिकर से न रसवान् भवति तदानीं भोग्यत्वेन स्वमहिमादेरग्रह-
णात् काव्यार्थभावनया त्वस्मदादिवत्कारसास्वादोऽस्यापि न वार्यते ।

टिप्पणी - स्वोत्साह स्ववते—अपने उत्साह का आस्वादन होता है । जब रसिक जन काव्य में अर्जुन आदि वीरो का वर्णन सुनते हैं तो उनकी बुद्धि में उत्साह युक्त अर्जुन आदि का रूप उपस्थित हो आया करता है (इ० प्रमदोपहितरूपान्जान् ऊपर ४२ टीका) और अर्जुन आदि के सम्बन्ध में वर्णित विभाव आदि से संसृष्ट उत्साह (रागी भाव) के साथ सामाजिक के चित्त की तन्मयता (= समेद) हो जाती है । इस प्रकार रसिक जन अपने ही उत्साह का आस्वादन किया करते हैं । सामाजिक के रसास्वाद में उस व्यक्ति के लौकिक रूप की अपेक्षा नहीं होती, जिसके प्रति अर्जुन का उत्साह भाव है (= विभाव), अपि तु शब्दों द्वारा सामाजिक की बुद्धि में उपस्थित होने वाले विभाव ही रसास्वादन के निमित्त हो आया करते हैं । शृङ्गार में भी यही बात है । वहाँ भी लौकिक शृङ्गार के समान स्त्री आदि आलम्बन विभाव इत्यादि नहीं हुआ करते, अपि तु शब्दों द्वारा सामाजिक की बुद्धि में स्थित विभाव आदि ही रसास्वादन के निमित्त हुआ करते हैं । लौकिकरसविलक्षणत्वम्—भाव यह है कि काव्य-रस लौकिक रस से विलक्षण होते हैं इसलिये वहाँ नायिका इत्यादि की अपने रूप से उपस्थिति अपेक्षित नहीं होती ।

इस प्रकार मुख्य रूप से रसिक (सहृदय सामाजिक) को ही रस का आस्वादन हुआ करता है, उसको रसास्वादन कराने के लिये ही काव्य-रचना की जाती है, किन्तु—
काव्यार्थ की भावना से नर्तक (नट=अभिनेता) को भी रस का आस्वादन हो सकता है, इसका निषेध नहीं किया जा सकता ॥४२॥

भाव यह है कि नर्तक (नट) को भी लौकिक रस (रति भाव आदि) से रस-युक्त नहीं माना जा सकता; क्योंकि उस समय वह भोग्य रूप में अपनी स्त्री आदि का ग्रहण नहीं करता । किन्तु नर्तक को भी सामाजिक के समान (अस्मदादिवत्= हमारे समान) काव्यार्थ की भावना से रस का आस्वादन हुआ करता है, इस बात से नकार नहीं किया जा सकता ।

टिप्पणी—(१) रस का आस्वादन किसे होता है ? इस विषय में विशेष द्रष्टव्य अभि० भा० (ना० शा० ६-३३), भा० प्र० पष्ठ अधिकार (पृ० १५२-१५४), ना० द० (३-१६३ वृत्ति), सा० द० (२-१८—) । (२) काव्यार्थभावनया—काव्यार्थ के साथ तन्मयता होने से, भाव यह है कि यदि नट रसिक है तो उसे भी रसास्वादन हो सकता है, अन्यथा नहीं ।

कथं च काव्यात्स्वानन्दोद्भूतिः किमात्मा चासाविति व्युत्पाद्यते—

(५२) स्वादः काव्यार्थसम्भेदादात्मानन्दसमुद्भवः ।

विकासविस्तरक्षोभविक्षेपैः स चतुर्विधः ॥४३॥

शृङ्गारवीरवीभत्सरोद्रेषु मनसः क्रमात् ।

हास्याद्भुतभयोत्कर्षकरुणानां त एव हि ॥४४॥

अतस्तज्जन्यता तेषामत एवावधारणम् ।

काव्यार्थेन = विभावादिसृष्टस्याव्यात्मकेन भावकचेतसः सम्भेदे = अन्योन्य-
संबन्धने प्रत्यस्तमितस्वपरविभागे मतिः प्रबलतरस्वानन्दोद्भूतिः स्वादः । तस्य च सामा-
न्यात्मकत्वेऽपि प्रतिनियतविभावादिकारणजन्येन सम्भेदेन चतुर्धा चित्तभूमयो भवन्ति ।
तद्यथा—शृङ्गारे विकास, वीरे विस्तर, वीभत्से क्षोभः, रौद्रे विक्षेप इति । तदभ्येष्टा
चतुर्णां हास्याद्भुतभयानककरुणानां स्वसामर्थ्योत्पत्तिपरिपोषाणां त एव चत्वारो विकासा-
द्याश्चेतसः सम्भेदाः, अत एव—

रस की प्रक्रिया तथा स्वरूप

अब यह प्रतिपादित किया जाता है कि काव्य से किस प्रकार अपने ही
आनन्द की अनुभूति (रसास्वादन) होती है और उस (रस) का स्वरूप क्या है ?

काव्यार्थ के साथ तन्मयता (सम्भेद = एकतानता) के द्वारा जो अपने
आनन्द का अनुभव होता है, वही स्वाद (रस) कहलाता है । वह स्वाद चार
प्रकार का होता है—चित्त का विकास, विस्तार, क्षोभ और विक्षेप, जो
क्रमशः शृङ्गार, वीर, वीभत्स, और रौद्र में हुआ करते हैं । हास्य, अद्भुत,
भयानक (= भयोत्कर्ष) और करुण रस में भी क्रमशः ये (विकास आदि)
चारो ही होते हैं । ४३-४४। इसीलिये हास्य आदि रसों को (क्रमशः) करुण
आदि से उत्पन्न होने वाला (जन्य) कह दिया जाता है । और, इसी हेतु से
(आठ ही रस हैं, इस प्रकार का) नियम भी किया जाता है ।

काव्यार्थ का अन्विष्टावयव है—विभाव आदि से संयुक्त स्थायी भाव । उसके साथ
सहृदय (भावक) के चित्त का सम्भेद होता है । सम्भेद का अर्थ है—एक दूसरे का
परस्पर धुल-मिल जाना (एकात्मकता, तन्मयता, एकतानता), अर्थात् (काव्य में
वर्णित विभाव आदि से संयुक्त स्थायी भाव के विषय में) सहृदय का 'यह मेरा है' या
पराया इस प्रकार का भेद ही नष्ट हो जाता है । ऐसा होने पर जो उत्कृष्ट आत्मा-
नन्द की प्राप्ति होती है वही स्वाद कहलाता है । यद्यपि वह स्वाद (सभी रसों में)
समान रूप से होता है तथापि प्रत्येक रस में अपने-अपने विभाव आदि कारणों से
उत्पन्न चित्त-सम्भेद (तन्मयता) हुआ करता है इसलिये चित्त की चार प्रकार की
अवस्थायें हो जाती हैं । जैसे कि शृङ्गार रस में चित्त का विकास होता है, वीर रस
में विस्तार, वीभत्स में क्षोभ और रौद्र में विक्षेप । इनसे भिन्न जो हास्य, अद्भुत,

‘शृङ्गारादि भवेद्भास्यो रौद्राच्च कहणो रसः ।

वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानकः ॥’

इति हेतुहेतुमद्भावे एव सम्भेदापेक्षया दक्षितो न कार्यकारणभावाभिप्रायेण
तेषां कारणान्तरजन्यत्वात् ।

‘शृङ्गारानुकृतिर्या तु स हास्य इति कीर्तितः ।’

इत्यादिना विकासादिसम्भेदैकत्वस्यैव स्फुटीकरणात् । अवधारणमप्यत एव ‘अष्टौ’ इति
सम्भेदान्तराणामभावात् ।

भयानक और कहण रस हैं, जिनकी पुष्टि अपनी-अपनी कारण-सामग्री (विभाव आदि)
से होती है उनमें भी विकास आदि चित्त की चार अवस्थाएँ हुआ करती हैं । इमलिये
(भरतमुनि ने ना० शा० ६३६) कहा है—‘शृङ्गार से हास्य होना है और रौद्र से
कहण रस । वीररस से अद्भुत रस की उत्पत्ति होती है और बीभत्स से भयानक की ।’

यहाँ चित्त-समेध की अपेक्षा से ही शृङ्गार आदि की हेतु तथा हास्य आदि
की हेतुमान् (कार्य) कहा गया है, कार्यकारणभाव के अभिप्राय से नहीं ऐसा । [नहीं कि
शृङ्गार आदि कारण हैं और हास्य आदि उनके कार्य]; क्योंकि वे हास्य आदि तो
अन्य कारणों (अपने विभाव आदि) से उत्पन्न हुआ करते हैं (शृङ्गार आदि से नहीं) ।
दूसरे स्थल (ना० शा० ६४०) पर भी ‘जो शृङ्गार की अनुकृति है वह हास्य कहा
जाता है’ इत्यादि कथन के द्वारा (शृङ्गार तथा हास्य आदि में) विकास आदि चित्त-
समेध की एकता की ही स्पष्ट रूप में बतलाया गया है । और (चित्त के समेध की
चार अवस्थाएँ हैं’ तथा एक-एक अवस्था का दो-दो रसों से सम्बन्ध है) इसलिये ‘आठ
ही रस हैं’ इस प्रकार का अवधारण किया गया है, इन चार से भिन्न तो चित्त की
तन्मयता (समेध) की अवस्थाएँ नहीं होती ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (६३६-४१) ।

(२) स्वाद—रस । काव्यार्थ—विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव से समृष्ट
स्थायी भाव, काव्य के विभाव आदि पदार्थ के समान है और उनसे समुक्त स्थायी
भाव वाक्यार्थ के समान; अतः समुक्त स्थायी भाव ही काव्यार्थ है (प्र० ऊपर
४, ३७) । समेध—अन्योन्यवबलेन—प्रत्यस्तमितस्वरविभागेः—एक दूसरे से धुल-
मिल जाना, ‘यह मैं हूँ यह दूसरा है’ इस प्रकार के भेद का समाप्त हो जाना, तन्मयता ।
आत्मानन्दसमुद्भव. —आत्मानन्द की उत्पत्ति या अनुभूति, आत्मा=स्व (Self);
अपने चित्त में विद्यमान रति आदि भाव के आनन्द की प्राप्ति । इस प्रकार संक्षेप में
रस-प्रक्रिया यह है—काव्य के प्रतिपाद्य विभाव आदि से समुक्त रति आदि स्थायी
भाव के साथ रसिक जनो के चित्त में विद्यमान रति आदि भाव की तन्मयता (समेध)
हो जाती है और रसिक जन अपने ही रति आदि भाव का आस्वादन करने लगते हैं
(विशेष द्र० आगे ६, १६) । (जरिकः) ये अनस्तजजन्यता—क्योंकि जिस प्रकार शृङ्गार

ननु च युक्तं शृङ्गारवीरहास्यादियु प्रमोदात्मनेषु वाक्यार्थसम्भवाद् आनन्दोद्भव इति करुणादौ तु दुःखात्मके कथमिवासी प्रादुष्यात् ? तथाहि—तत्र करुणात्मककाव्यश्रवणाद् दुःखाविर्भावोऽभ्युपातादयश्च रसिकानामपि प्रादुर्भवन्ति, न चैतदानन्दात्मकत्वे सति युज्यते । सत्यमेतत्, किन्तु तादृश एवासावानन्दः सुखदुःखात्मको यथा प्रहरणादियु सम्भोगावस्थाया कुट्टमिते स्त्रीणाम्, अन्यश्च लौकिकात्करुणात्काव्यकरणः; तथा ह्यत्रोत्तरोत्तरा रसिकाना प्रवृत्तयः । यदि च लौकिकरुणवद् दुःखात्मकत्वमेवेह स्यात्तदा न कश्चिदत्र प्रवर्तते, ततः करुणकरसानां रागायणादिमहाप्रबन्धानामुन्नेह एव भवेत् । अभ्युपातादयश्चेतिवृत्तवर्णनाकणनेन, विनिपातितेषु लौकिकैर्वलव्यदर्शनादिवत्, प्रेक्षकाणां प्रादुर्भवन्तो न विरुध्यन्ते तस्माद्रसान्तरवत्करणस्याप्यानन्दात्मकत्वमेव ।

ये चित्त का विकास होता है उसी प्रकार हास्य में भी इसलिये हास्य शृङ्गार से उत्पन्न ('शृङ्गाराद् हि भवेद् हास्य' इत्यादि) कह दिया जाता है । अत एव = क्योंकि चित्त की विकास इत्यादि चार भूमियाँ होती हैं तथा प्रत्येक के साथ दो-दो रसों का सम्बन्ध है, इसलिये आठ ही रस हैं, यह अवधारण किया गया है । तस्य० = आत्मा के । यद्यपि वह आत्मा सब रसों में समान रूप से हुआ करता है तथापि प्रत्येक रस के विभाव आदि पृथक्-पृथक् होते हैं अतः रसिक के चित्त की तन्मयता (संभेद) भी भिन्न भिन्न प्रकार की हो जाती है । इसलिये भिन्न-भिन्न रस माने जाते हैं । हेतुहेतुमद्०—'हेतुहेतुमद्भावः सम्भेदापेक्षया एव दक्षितः' यह अन्वय है ।

सभी रसों की आनन्दरूपता

(गङ्गा) शृङ्गार, वीर तथा हास्य आदि के स्वस्वों पर वाक्यार्थ के साथ सहृदय के चित्त की तन्मयता (संभेद) होने से आनन्द की उत्पत्ति हो सकती है, यह तो ठीक है क्योंकि ये (शृङ्गार आदि) सुखात्मक हैं; किन्तु करुण आदि में आनन्द की उत्पत्ति कैसे हो सकती है, वे तो दुःखात्मक हैं ? क्योंकि करुण रस का काव्य सुनने से सहृदयों (के चित्त) में दुःख उत्पन्न होता है तथा अभ्युपात आदि होते हैं । यदि करुण रस सुखात्मक होता तो ऐसा न हुआ करता ।

(समाधान) यह ठीक है (किं करुण रस का काव्य सुनने से सहृदयों को दुःख होता है और अभ्युपात आदि हो जाते हैं); किन्तु काव्य से उत्पन्न होने वाला यह आनन्द (रस) उसी प्रकार सुखदुःखात्मक होता है, जिस प्रकार मुरतावस्था में प्रहार आदि होने पर स्त्रियों के कुट्टमित (आनन्दपूर्वक कोष) में होने वाला आनन्द सुखदुःखात्मक होता है । लौकिक करुण से काव्य का करुण रस भिन्न भी होता है । इसलिये काव्य किं करुण रस में सहृदयों की पुनः प्रवृत्ति हुआ करती है । यदि लौकिक करुण के समान काव्य में (इह) भी करुण रस दुःखात्मक हो होता तो कोई भी (सहृदय जन) इसमें प्रवृत्त न होता । इस प्रकार जिनमें करुण रस की प्रधानता

है ऐसे रामायण आदि महाकाव्य का उच्छेद ही हो जाता । (जहाँ तक अधुपात आदि की बात है) जिस प्रकार दुःखित व्यक्तियों को देखकर (विनिपातितेषु=दलित) लोक में हृदय का द्रविम होना (वैवल्य) देखा जाता है, उसी प्रकार कथा के वर्णन को सुनने से वरोंको (या श्रोताओं) को अधुपात आदि हो जाते हैं, इसमें कोई विरोध नहीं है । इस प्रकार अन्य रसों के समान करुण भी आनन्दात्मक ही है ।

टिप्पणी—(१) द्र०, अभि० भा० (पृ० २७६ तथा सर्वेऽपि सुखप्रधाना, पृ० २८२) ना० द० (३.१६३) सा० द० (३.५-६), शृङ्गारप्रकाश तथा रस कलिका इत्यादि । (२) रस सभी सुखात्मक हैं या नहीं इस विषय में मुख्य रूप में चार मत हैं —

(i) सभी रस सुखात्मक हैं—माहित्यदर्पण आदि ।

(ii) सभी रस सुखदुःखात्मक हैं—अभि० भा० पृ० २७६ अज्ञात आचार्य का मत, 'रसा हि सुखदुःखरूपा', शृ० प्र० भाग २ पृ० ३६६ तथा रस-कालिका) ।

(iii) शृङ्गार, हास्य, वीर, अद्भुत तथा शान्त रस सुखात्मक हैं किन्तु रौद्र बीमास, भयानक और वरुण रस दुःखात्मक हैं नाट्यदर्पण (३.१६३) ।

(iv) शृङ्गार आदि रस सुखात्मक हैं किन्तु करुण आदि सुख-दुःखात्मक हैं ।

आचार्य विश्वेश्वर का विचार है कि वस्तुतः नाट्यदर्पणकार इस चतुर्थ मत को ही मानते होंगे (ना० द० भूमिका, पृ० ६५) । धनिक ने सभी रसों को आनन्दात्मक माना है अतः करुण आदि को भी आनन्दात्मक बतलाया है । किन्तु करुण में होने वाले आनन्द को सुखदुःखात्मक कहा है—'तादृश एवासावानन्दः सुखदुःखात्मकः' । इस प्रकार धनिक उपर्युक्त मती में से चतुर्थ मत को मानने वाले प्रतीत होते हैं । करुण आदि सुखदुःखात्मक होते हुए भी आनन्दात्मक होते हैं । इस कथन से लौकिक सुख तथा काश्चानन्द का अन्तर प्रकट होता है । वस्तुतः रसात्मक स्वाद लौकिक सुख-दुःख की अपेक्षा विलक्षण ही होता है । (३) माहित्यदर्पणकार ने भी प्रायः इसी प्रकार की युक्तियों के आधार पर करुण आदि को सुखात्मक कहा है । साथ ही यह भी बतलाया है—'सर्वतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम्, सहृदयो का अनुभव ही इसमें प्रमाण है कि करुण आदि रस सुखात्मक होते हैं । (४) कुट्टमिते=कुट्टमित युवतियों का सात्विक अलङ्कार है (द्र० ऊपर २.४०) । विनिपातितेषु=दुःख प्राप्तेषु (प्रभा) गिराये हुए, सताये हुए के विषय में । वैवल्यम्यसु=शोकावेगः (प्रभा) ।

शान्तरसस्य चाज्जभिनेयत्वात् यद्यपि नाट्येऽनुप्रवेशो नास्ति तथापि सूक्ष्मातीतादिवस्तूना सर्वेषामपि शब्दप्रतिपाद्यताया विद्यमानत्वात् काव्यविषयत्वं न निवार्यते । अतस्तदुच्यते—

(५३) शमप्रकर्षोऽनिर्वाच्यो मुदितादेस्तदात्मता ॥४५॥

शान्तो हि यदि तावत्—

‘न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न द्वेपराधौ न च काचिदिच्छा ।

रसस्तु शान्तः कथितो मुनीन्द्रैः सर्वेषु भावेषु शमप्रधानः ॥”

इत्येतल्लक्षणस्तदा तस्य मोक्षावस्थायामेवात्मस्वरूपापत्तिलक्षणाया प्रादुर्भावात्, तस्य च स्वरूपेणानिर्वचनीयता श्रुतिरपि—‘स एष नेति नेति’ इत्यग्न्यापोहसूत्रेणाह । न च तथाभूतस्य शान्तरसस्य सहृदयाः स्वादयितारः सन्ति, अद्यापि तदुपायभूतो मुदितामैत्रीकरुणोपेक्षादिलक्षणस्तस्य च विकासविस्तारक्षोभविक्षेपरूपतैवेति तदुक्त्यैव शान्तरसास्वादो निरूपितः ।

शान्त का भी विकास इत्यादि चार अवस्थानों में अन्तर्भाव —

शान्त रस का अभिनय नहीं किया जा सकता इसलिये यद्यपि नाट्य में शान्त रस का प्रवेश नहीं होता (पुष्टिर्माट्येषु नेतस्य ४.३५) तथापि सूक्ष्म तथा अतीत और सभी वस्तुओं का शब्द द्वारा प्रतिपादन किया जा सकता ॥ अतः शान्त रस भी काव्य का विषय होता है इस (तथ्य) का निषेध नहीं किया जा सकता । इसलिये यह कहा गया है —

यदि शम नामक स्थायी भाव का प्रकर्ष शान्त रस होता है तो वह अनिर्वचनीय है (उसका स्वरूप नहीं बतलाया जा सकता) । किन्तु (उसको प्रकट करने के उपाय) जो मुदिता (मैत्री, करुणा तथा उपेक्षा) आदि हैं वे उन (विकास, विस्तार, क्षोभ तथा विक्षेप नामक चित्त की अवस्थाओं) के स्वरूप में ही होते हैं । [अतः शान्त रस का भी उपर्युक्त चित्त की चार अवस्थाओं में ही समावेश हो जाता है] ।

भाव यह है कि शान्त रस का यह संक्षेप माना जाये—‘जहाँ न दुःख है न सुख है, न चिन्ता है न राग-द्वेष है और न ही कोई इच्छा है, समस्त भावों में शम की ही प्रधानता है; उसे श्रेष्ठ मुनिजनों ने शान्त रस कहा है ।’ तब तो उस (शान्त रस) का प्रादुर्भाव उस भोस-अवस्था में ही हो सकता है, जहाँ आत्म-स्वरूप की प्राप्ति हो जाती है । और वह (आत्मा) स्वरूपतः अनिर्वचनीय है, यह बात श्रुति ने भी अन्वयव्यवृत्ति के रूप में कही ॥ कि वह (आत्मस्वरूप) यह नहीं है, यह नहीं है’ । और, उस प्रकार के (अनिर्वचनीय) शान्त रस का सहृदय जब आस्वादन नहीं कर सकते । किन्तु यदि (अर्थात्) उस (शम) के उपाय होने वाले मुदिता, मैत्री, करुणा तथा उपेक्षा ही उस (शान्त) का स्वरूप है तब तो वह (शान्त रस) भी विकास, विस्तार, क्षोभ तथा विक्षेप के रूप में ही होगा । इसलिये उस (विकास आदि) के कथन द्वारा ही शान्त रस के आस्वादन का निरूपण कर दिया गया ।

टिप्पणी—(१) शान्त रस के विषय में दृ०, ना० शा० तथा अभि० भा० (६८२ से आये), का० प्र० (४३५), ना० द० (३.१७६), प्रजा० (पृ० १६८), सा० द० (३२४५-२५०) । (२) अमी (कारिका ४३) यह बतलाया गया है कि काव्यार्थ से उत्पन्न होने वाला स्वाद (रस) चित्त के विकास आदि भेद से चार प्रकार का होता है । चित्त की इन चार अवस्थाओं में ही आठो रसों का समावेश हो जाता है । किन्तु प्रश्न यह है कि इन चार अवस्थाओं में शान्त रस का समावेश कैसे होगा । यद्यपि नाट्य में शान्त रस सम्भव नहीं है तथापि अन्य काव्य में तो वह होता ही है । इस प्रश्न का उत्तर देते हुए दो विकल्प दिये गये हैं—वह शान्त रस शम भाव का प्रकर्ष (पुष्टि) है अथवा शम के उपायभूत मुदितता आदि भावों का प्रकर्ष है ? यदि शम का प्रकर्ष शान्त रस है तो कहना यह है कि शम तो समस्त दुःख सुख आदि भावों के अभाव का नाम है । ऐसी अवस्था तो सभी प्राप्त हो सकती है जब मनुष्य आत्मरूप या ब्रह्मरूप में स्थित हो जाये—मुक्त हो जाये । उस स्थिति का वर्णन नहीं किया जा सकता । उसे तो श्रुति ने भी अनिवर्चनीय कहा है । फिर न तो लोक में ऐसे शम भाव का अनुभव करने वाले हो सकते हैं, न यह काव्य का विषय हो सकता है और न ही इसका आस्वादन करने वाले रसिक जन ही हो सकते हैं । इसलिये यदि दूसरा विकल्प माना जाये, अर्थात् शम भाव के जो उपाय हैं मुदितता, मैत्री, कृपा तथा उ० १ मि० योगसूत्र १.३३), उनकी पुष्टि हो शान्त रस है तब तो कोई दोष नहीं आता, क्योंकि मुदितता आदि चारों भावों का क्रमशः विकास आदि चित्त की चार अवस्थाओं में समावेश हो जाता है । (यहाँ जग्य का अनुसरण करके ऐसी ध्याख्या ही उपित प्रतीत होती है, बिद्वज्जन तथ्यातम्य का स्वयं निर्णय करेंगे) (३) तत्वात्मता—तस्य शान्तरसस्यात्मलाभो जायते (प्रभा), अस्तुतः मुदिततादि विकासवितरारोभविशेषरूपता एव, यह अर्थ प्रतीत होता है (द० अवलोक टीका तथा अनुवाद) । तस्य १=इदेष-लक्षणस्य, शमप्रकर्ष रूप शान्त का । तस्य २=आत्मस्वरूपापत्तिक्षणस्य, आत्मस्वरूप प्राप्ति रूप का । तस्य ३=मुदिततादिक्षणस्य, मुदितता आदि रूप वाले का । अग्या-पोहरूपेण=अग्यव्यावृत्ति के रूप में, अर्थात् आत्मस्वरूप को इस प्रकार नहीं बतलाया जा सकता है कि 'यह ऐसा है'; इसलिये श्रुति ने बतलाया है कि जिसे तुम आत्मा समझते हो वह आत्मा नहीं है इससे चित्र है, विलक्षण है । तदुपर्यन्त=विनाश आदि के कथन द्वारा ही ।

इदानीं विभावार्थविषयावान्तरकाव्यव्यापारप्रदर्शनपूर्वक. प्रकरणेनोपसंहारः प्रतिपाद्यते-
(४५) पदार्थैरिन्दुनिर्वेदरोमाञ्चादिस्वरूपकैः ।

काव्याद्विभावसञ्चार्यनुभावप्रख्यतां गतैः ॥४६॥

भावितः स्वदत्ते स्थायी रसः स परिकीर्तितः ।

अतिशयोक्तिरूपकाव्यव्यापाराहितविशेषश्चन्द्राद्यैरुद्दीपनविभावैः प्रमदाप्रभृति-
भिन्नालम्बनविभावैर्निर्वेदादिभिर्व्यभिचारिभावै रोमाञ्चाश्रुभ्रूक्षेपकटाक्षार्चैरनुभावैरवा-
न्तरव्यापारतया पदार्थोन्मूर्तैर्वाक्यार्थं स्थायिभावो विभावितः=भावरूपतामानोतः
स्वदत्ते स रस इति प्राक्प्रकरणे तात्पर्यम् ।

रस-प्रक्रिया तथा रसस्वरूप का उपसंहार

अब विभाव आदि के विषय में जो काव्य का अन्तर्गत व्यापार होता है उसको विद्वताते हुए प्रकरण का उपसंहार किया जाता है —

काव्य में विभाव, सञ्चारी भाव तथा अनुभाव की संज्ञा को प्राप्त करने वाले चमत्कारः चन्द्रमा, निर्वेद तथा रोमाञ्च आदि पदार्थों के द्वारा भावित रसि आदि स्थायी भाव का जो आस्वादन किया जाता है, वही रस कहलाता है ।

काव्य का व्यापार है अतिशयोक्ति=चमत्कारोत्पादक कथन । उसके द्वारा विशेषता (अलौकिकता या चमत्कार) प्राप्त करके चन्द्रमा आदि ही उद्दीपन विभाव कहलाते हैं प्रमदा आदि ही आलम्बन विभाव, निर्वेद आदि ही व्यभिचारी भाव तथा रोमाञ्च अभ्र-विक्षेप और कटाक्ष इत्यादि ही अनुभाव कहलाते हैं । ये विभाव आदि) काव्य के अन्तर्गत व्यापार के वाक्य होते हैं, अतएव ये पदार्थों के समान हुआ करते हैं (पदार्थोन्मूर्त) । उनसे भावित=भावना का विषय बनाया गया रसि आदि स्थायी भाव ही । काव्य में वाक्यार्थ हुआ करता है जो आस्वाद्य होकर रस कहलाता है । इस प्रकार ऊपर के प्रकरण में (इस कारिका का) तात्पर्य है ।

टिप्पणी—(१) रस प्रक्रिया तथा रसस्वरूप के लिये विशेष द्र० नर० शा० तथा अभि० भा० (६३१-४५), का० प्र० (- २७-३५), शा० प्र० (पटोऽधिकार., पृ० १५२-१५४), ना० द० (३१६३-१६५), प्रना० (रसप्रकरण, पृ० १५२-१५८), सा० द० (३१-८), रसगङ्गाधर (रसप्रकरण) इत्यादि । (२) अतिशयोक्तिरूपका-व्यव्यापार चमत्कारोत्पादक वर्णन करना ही काव्य का कार्य है, मि० 'लोकोत्तर वर्णनानिपुणकविकर्म' (का० प्र० १.२) । आहितविशेषः- आहिता विशेषः, अतिशयाः येषु तैः, जिनमें विशेषता उत्पन्न कर दी गई है उनके द्वारा, विनिष्ट रूप में हो जाने वालों के द्वारा । अवान्तरव्यापार=जिस प्रकार व्यवस्था में भाट्ट मीमांसक की दृष्टि से वाक्यार्थ बोध में दो प्रकार का व्यापार होता है एक अवान्तर व्यापार दूसरा प्रधान व्यापार । प्रथमतः शब्द अभिधा वृत्ति से अपने अपने अर्थ (पदार्थ) का बोध कराते हैं,

यही अवान्तरव्यापार है। फिर आकांक्षा आदि से अन्वित होकर शब्दसमुदाय या वाक्य से तात्पर्य वृत्ति द्वारा अन्वित अर्थ (= वाक्यार्थ) का बोध होता है, यही प्रधान व्यापार है। इसी प्रकार काव्य में भी अवान्तर व्यापार द्वारा विभाव आदि का बोध होता है जो पदार्थ के समान है तथा प्रधान व्यापार द्वारा विभाव आदि से संसृष्ट स्थायी भाव का बोध होता है जो वाक्यार्थ के समान है। भावित=विभावित=भावरूपताम् आनीतः, भावना का विषय बनाया गया, आस्वादन के योग्य हुआ।

(३) प्राक्प्रकरणे तात्पर्यम्—भाव यह है कि रस-प्रक्रिया का यहाँ उपसंहार किया जा रहा है। चतुर्थ प्रकाश के आरम्भ से कारिका ४७ तक रस-प्रक्रिया तथा रस-स्वरूप का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है। संक्षेप में इनमें से कुछ कारिकाओं में ही रस-प्रक्रिया तथा रस स्वरूप स्पष्ट हो जाते हैं; जैसे—विभाव ४.१, वाक्या प्रकण्णानिभ्यो ४.३७, रस म एव स्वाद्यन्वात् ४.३८, धीरोदात्ताद्यवस्थानाम् ४.४०, ता एव ४.४१, स्वादः काव्यार्थसम्भेदाद् आत्मानन्दममुद्भव ४.३५, पदार्थः ४.४६, अभेदाद् रसभावयो ४.४७।

इसके आधार पर यह कहा जा सकता हैः—सहृदयो के चित्त में रति आदि स्थायी भाव विद्यमान रहा करता। जब सहृदय जन अभिनय देखते हैं या काव्य सुनते हैं तो वहाँ किसी नायक नायिका के अनुराग आदि का चित्रण उनके समक्ष आता है। उदाहरणार्थ शकुन्तला नाटक का अभिनय देखते समय शकुन्तला के प्रति दुष्यन्त के अनुराग का वर्णन सहृदय जन के समक्ष होता है। यह वर्णन काव्य में लोकोत्तर व्यापार (अतिशयोक्ति) — र किया गया है, इसलिये लोभ की शकुन्तला आदि काव्य तथा नाट्य में एक विशेष रूप में हुआ करती हैं, अर्थात् काव्य में शकुन्तला आदि आलम्बन विभाव के रूप में होती है, लौकिक प्रेम को उद्दीप्त करने वाले निमित्त चन्द्रिका इत्यादि उद्दीपन विभाव के रूप में होते हैं। इसी प्रकार चिन्ता आदि भाव व्यभिचारी भाव के रूप में दुष्यन्त की भुजा फड़कना, रोमाञ्च इत्यादि चेष्टाएँ अनुभाव के रूप में होती हैं। इन विभाव आदि का काव्य के अवान्तर व्यापार द्वारा सहृदयों को बोध हुआ करता है। ये काव्यशब्दों के वाच्य हैं। अतः इनकी काव्यार्थ में वही अवस्था होती है जो वाक्यार्थ के बोध में पदार्थ की। साथ ही यह शकुन्तला आदि काव्य में साधारण रूप में चित्रित किये जाया करते हैं। उनका अपना व्यक्तिगत रूप न होकर केवल नायिका (स्त्री) रूप ही होता है। इसलिये ये सभी सहृदयों के आलम्बन विभाव आदि हो जाते हैं और यह दोष नहीं आता कि वे पूज्य देवियाँ सहृदयों का आलम्बन विभाव कैसे होगी। अथवा कहिये कि सहृदयों का आलम्बन विभाव होने में शकुन्तला आदि के लौकिक रूप का कोई उपयोग नहीं होता। होता यह है कि इनका शब्दों द्वारा उपस्थित बुद्धिगत रूप ही सहृदय का आलम्बन विभाव आदि हो जाया करता है। काव्य शब्दों के वाक्यार्थ इन विभाव आदि के द्वारा लक्षणा से रति आदि स्थायी भाव की प्रतीति हो जाती है, (भाषाणिकी रत्यादिप्रतीतिः ४.३७

टीका)। तब तात्पर्य वृत्ति द्वारा विभाव आदि से संसृष्ट रति आदि स्थायी भाव का बोध होता है, यही काव्यार्थ कहलाता है जो काव्य-वाक्य का अर्थ है (तत्र विभावादयः पदार्थस्थानीयाः तत्संसृष्टो रत्यादिर्वाक्यार्थः ४.३७ टीका)।

भाट्टमीमांसक के मत से व्यवहार में भी वाक्य का अर्थ तात्पर्य वृत्ति द्वारा ही जाना जाता है। इसी प्रकार विभाव आदि से संसृष्ट रति आदि स्थायी भाव (जो काव्य-वाक्य का अर्थ होता है) भी तात्पर्य वृत्ति से ही प्रतीत हो जाता है। इस काव्यार्थ के साथ सहृदय के चित्त की तन्मयता (सम्भेद) हो जाती है। और, उसके चित्त में विकास, विस्तार, लोभ या विशेष के रूप में एक विलक्षण आनन्द का उद्भव हुआ करता है। यही स्वाद या रस कहलाता है। काव्य इसका भावक होता है और यह काव्य का भाव्य। इस प्रकार रस, भाव आदि तथा काव्य में भाव्य-भावक सम्बन्ध है, व्यङ्ग्य-व्यञ्जक सम्बन्ध नहीं, जैसा ध्वनिवादियों ने माना है।

यह आनन्द या स्वाद बाहर से नहीं आता अपितु रसिक जन दुष्यन्त आदि के चित्रण द्वारा अपने चित्त में स्थित रति आदि भाव का आस्वादन किया करते हैं, जिस प्रकार बालक मिट्टी के हाथी इत्यादि के द्वारा अपने उत्साह का आनन्द लिया करते हैं। इस प्रकार रसिबन्तरी रति आदि स्थायी भाव ही आस्वाद्य होकर रस कहलाता है, क्योंकि आस्वादन किया जाता है (रस्यते इति रस) — 'रस स एव स्वाद्यत्वाद'। या कहिये कि स्थायी भाव तथा रस में कोई भौतिक अन्तर नहीं है, स्थायी भाव का प्रवर्ण ही रस है (अभेदाद् रसभावयोः)।

ग्रन्थ के अनुशीलन से दशरूपक का रस-सिद्धान्त यही प्रतीत होता है। इस रस सिद्धान्त के मुख्य तत्त्व हैं — (i) रति आदि स्थायी भाव सहृदय के चित्त में पहिले से विद्यमान होते हैं। इस मन्तव्य को अभिनवगुप्त आदि ने भी स्वीकार किया है। (ii) विभाव, अनुभाव, सात्त्विक तथा व्याभिचारी भाव के द्वारा वह स्थायी भाव भावित हो जाता है, आस्वादन योग्य हो जाता है (४.)। यही सात्त्विक भावों का पृषक्श ग्रहण किया गया है, जो भरत के रस सूत्र आदि में नहीं है। स्थायी भाव की पुष्टि की बात भट्टलोत्तम ने भी कही थी। किन्तु वह अनुकायंगत रति आदि-भाव (लौकिक रस) की लौकिक विभाव (प्रमदा आदि) इत्यादि से पुष्टि है अतः इससे नितान्त भिन्न है। वस्तुतः दशरूपक का यह मन्तव्य अभिनवगुप्त द्वारा स्थापित मत से बहुत साम्य रखता है, किन्तु रस की प्रक्रिया में अन्तर है। (iii) लौकिक प्रमदा आदि काव्य के अतिशयोक्ति रूप व्यापार से विभाव आदि कहलाने लगते हैं (मि. का. प्र.) काव्य में उनके साधारण स्वरूप का चित्रण होता है, विशेष व्यक्तिगत स्वरूप का नहीं। सहृदय के रति आदि भाव का पोषण करने में उनका शब्द से उपस्थित बुद्धिगत रूप ही अपेक्षित होता है, बाह्य रूप नहीं। यह मन्तव्य अत्यन्त महत्वपूर्ण है भट्टनायक के 'विभादादि साधारणोक्तिरणात्मना भावकत्वव्यापारेण (का० प्र०) तथा अभिनवगुप्त के 'वामकस्यापारमार्थिकत्वात् (अभि भा. पृ. २७६) से इसकी तुलना की जा सकती है।

विशेषलक्षणान्युच्यन्ते, तत्राचार्येण स्यामिनां रत्यादीनां शृङ्गारादीनां च पृथग्लक्षणानि विभावादिप्रतिपादनेनोदितानि । अत्र तु—

(५५) लक्षणैक्यं विभावंक्यादभेदाद्रसभावयोः ॥४७॥

क्रियते इति वाक्यशेषः ।

(iv) विभाव आदि से संमृष्ट स्थायी भाव ही काव्यार्थ है । उसके साथ सहृदय के चित्त की तन्मयता हो जाती है और आत्मानन्द का उद्भव होता है, यही रस है । इस मन्तव्य की अभिनवगुप्त के रति आदि भाव के साधारणीकरण (विशेष रूपस्वाभावाद्, भीत इति, अभि० भा० पृ० २७६, तथा साधारण्येन गोचरीकृतः का० प्र०) से तुलना की जा सकती है । साहित्यदर्पण (३६-३०) में जो अनुकार्य के साथ सामाजिक का तादात्म्य बतलाया है, वह भी इससे समानता रखता है । (v) काव्य से तात्पर्य वृत्ति द्वारा रस की प्रतीति होती है । विभाव आदि का बोध पदार्थ के समान है तथा विभाव आदि से संमृष्ट स्थायी भाव का बोध वाक्यार्थ के समान है । काव्य रस का भावक (— भावना कराने वाला) है, किन्तु तात्पर्य वृत्ति द्वारा ही । यहाँ भट्टनायक का विशेष प्रकार का भावना-व्यापार नहीं माना गया, न ही ध्वनिवादियों के समान काव्य में व्यञ्जना व्यापार माना गया है ।

इस प्रकार दशरूपक का रसविवर्क मन्तव्य भट्टलोत्पल, श्रीशङ्कु, भट्टमायक तथा अभिनवगुप्ताचार्य के रस सम्बन्धी चार-रसिद्ध मतों से भिन्न है । इसका अपना विशिष्ट रूप है । रस-सम्बन्धी मतों के विषये द्र० अभि० भा० रससूत्र व्याख्या तथा का० प्र० चतुर्थ उल्लास आदि ।

इस प्रकार सामान्य रूप से रस तथा स्थायी भाव आदि का विवेचन करके अब शृङ्गार आदि आठ रसों के विशेष लक्षण इत्यादि बतलाते हैं ।

रसों के लक्षण, भेद तथा उदाहरण

अब (रसों के) विशेष लक्षण अस्तु बतलाते हैं । आचार्य (भरत) ने तो विभाव आदि का प्रतिपादन करते हुए 'रति आदि रस' की भावों के तथा शृङ्गार आदि रसों के पृथक् लक्षण बतलाये हैं, किन्तु यहाँ—

(शृङ्गार आदि) रस तथा (रति आदि) स्थायी भाव का एक ही लक्षण बतलाया जा रहा है, क्योंकि रस और स्थायी भाव के विभाव एक ही होते हैं अतः दोनों में अभेद होता है (स्थायी भाव का प्रकर्ष ही रस कहलाता है) ॥४७॥

(कारिका में) 'लक्षणैक्यम्' के साथ 'क्रियते' (किया जाता है) यह वाक्य का शेष अंश समझना चाहिये ।

टिप्पणी—आचार्य भरत ने पष्ठ अध्याय (श्लोक ४५ से आगे गद्य) में 'तत्र शृङ्गारो नाम रतिस्थाविभावप्रभवः' इत्यादि प्रकार से विभाव आदि का निर्देश करते हुए शृङ्गार आदि रसों के लक्षण किये हैं । दूसरी और सप्तम अध्याय (श्लोक ८ से

तत्र तावच्छृङ्गारः—

(५६) रम्यदेशकलाकालवेपभोगादिसेवनैः ॥

प्रमोदात्मा रतिः सैव यूनोरन्योन्यरक्तयोः ।

प्रहृष्यमाणा शृङ्गारो मधुराङ्गविचेष्टितैः ॥४८॥

इत्थमुपनिबध्यमानं काव्यं शृङ्गारास्वादाय प्रभवतीति कव्युपदेशपरमेतत् ।

आगे गद्य) में 'रतिर्नाम प्रमोदात्मिका' इत्यादि के द्वारा फिर विभाव आदि का निर्देश करते हुए रति आदि स्थायी भावों के लक्षण किये हैं । किन्तु शृङ्गार रस तथा रति भाव के विभाव एक ही हैं । घनञ्जय की दृष्टि से विभाव आदि के द्वारा आस्वादन योग्य किया गया रति स्थायी भाव ही शृङ्गार रस है या कहिये कि आस्वाद्यमान रति ही शृङ्गार है । अतः स्थायी भाव और रस में कोई तात्त्विक भेद नहीं । इसलिये दोनों का पृथक्-पृथक् लक्षण करने की आवश्यकता नहीं ।

शृङ्गार रस का लक्षण, भेद तथा उदाहरण

उन (रतियों) में शृङ्गार का लक्षण है—

रमणीय देश, कला, काल, वेप तथा भोग आदि के सेवन के द्वारा परस्पर अनुरक्त युवक युवति को जो प्रमोद होता है वह रति भाव कहलाता है, वही मधुर अङ्ग चेष्टाओं से पुष्ट होकर (प्रहृष्यमाणा) शृङ्गार रस कहलाता है ॥४८॥

भाव यह है कि इस प्रकार के वर्णन करने वाला काव्य शृङ्गार रस का आस्वादन कराने में समर्थ होता है । इसका अभिप्राय कवि को उपदेश (शिक्षा) देना है ।

दिम्पणी—(१) ना० शा० (अ० ६ श्लोक ४५ से आगे गद्य), का० प्र० (४२६) भा० प्र० (चतुर्थ अधिकार), ना० द० (३१६६), प्रता० (पृ० १६३), सा० द० (३१७६, १८३-१८६), रसगङ्गाधर (१ पृ० १३६) (१) यहाँ काव्य वर्णनीय शृङ्गार का स्वरूप दिखाया गया है, वह लौकिक शृङ्गार है । उसके काव्यगत वर्णन द्वारा जो सहृदयों के चित्त में विशेष प्रकार का आनन्द होता है वस्तुतः वही शृङ्गार रस है । इसी प्रकार अन्य रसों में भी समझना चाहिये । (२) प्रमोदात्मा—प्रमोद ही है स्वरूप (आत्मा) जिसका, एक विशेष प्रकार की आपन्दात्मरः चित्तवृत्ति रति कहलाती है, इस पद द्वारा रति का स्वरूप बतलाया गया है मि० 'रतिर्मोदात्मिका' (ना० शा० अ० ॥ श्लोक ८ से आगे पृ० ३५०) तथा 'रतिर्मनोजुकुलेऽयं मनसः प्रवणावितम्' (सा० द० ३१७६) । रम्यवेशः—रमणीय देश आदि शृङ्गार के उद्दीपन विभाव हैं । युवक तथा युवति नायक-नायिका आलम्बन विभाव हैं । अन्योन्यरक्तयोः—परस्पर अनुरक्त युवक, युवति का । अभिप्राय यह है कि जहाँ नायक नायिका एक दूसरे के प्रति अनुराग रखते हैं, वहाँ शृङ्गार रस हुआ करता है । यदि एक में अनुराग होता है दूसरे में नहीं तो शृङ्गाराभास हो जाता है द्र० साहित्यदर्पण (रतौ तथानुभवनिष्ठायाम् ३.२६३) । मधुर अङ्ग-चेष्टाएँ इसके अनुभाव हैं, मि०, 'ललितमधुराङ्गहारवाक्यादिभिर् अनुभावैः' (ना० शा० अ० ६ श्लो० ४५ से आगे, पृ० ३०५) तथा 'मधुराङ्गविहारैः' (ना० शा० ७४८) । शृङ्गार के व्यभिचारी भावों का आगे (४.४६) निरूपण किया जायेगा ।

तत्र देशविभावो यथोररामचरिते—

‘स्मरसि सुतनु तस्मिन्पर्वते लक्ष्मणेन
प्रतिविहितसपर्यासुस्वयोस्तान्यहानि ।
स्मरसि सरसतीरा तत्र गोदावरी वः
स्मरसि च तदुपान्तेष्वावयोर्वर्तनानि ॥२६२॥

कलाविभावो यथा—

‘हस्तैरन्तानिहितवचनैः सूचिनः सम्यगर्थः
पादन्यासैलंघ्यमुपगतस्तन्मयत्वं रसेषु ।
शास्त्रायोनिमृदुः अभिनयः पङ्क्तिवत्सोऽनुवृत्तः—
यवि भावे नुदति विषयान् रागबन्धः स एव ॥२६३॥

यथा न—

‘व्यक्तियञ्जनं धातुना दशविधेनाप्यत्र लब्धामुना
विस्पष्टो द्रुतमध्यतन्वितपरिच्छिन्नस्त्रिधाऽयं लयः ।
गोपुच्छप्रमुखाः क्रमेण यतयस्तिस्त्रोऽपि सम्पादिताः—
स्तस्त्रयोधानुगताश्च बाह्यविधयः सम्यक् श्रयो दर्शिताः ॥२६४॥

प्रत्येक देश विभाव आदि के उदाहरण इस प्रकार हैं —

उनमें देश-विभाव जैसे उत्तररामचरित (१.२६) में—‘(राम सीता से कहते हैं) हे सुन्दर शरीर वाली (सीता), क्या तुम उस पर्वत पर लक्ष्मण के द्वारा की गई सेवा से आनन्दपूर्वक रहते हुए अपने (दोनों के) उन दिनों का स्मरण करती हो ? या तुम्हें सरस गढ़ वाला गोदावरी याद है ? और उसके निकट हम दोनों के बिहार करने का स्मरण होता है ।

टिप्पणी—देश-विभाव वहाँ हुआ है जहाँ किमी रमणीय स्थल नदीतीर इत्यादि के निमित्त स रति, भाव के उद्बोध का वर्णन किया जाता है । यहाँ पर्वत तथा गोदावरी के रमणीय तटों के निमित्त से हानि वाली राम की रति का वर्णन किया गया है ।

कला-विभाव, जैसे (?)

जिनके भीतर (मानों) बचन छिपे हैं ऐसे हाथों ने अर्थ को मत्सी भाँति प्रकट कर दिया, पाद-विलेपो ॥ द्वारा लय प्राप्त हो गई तथा रसों में लम्पयता भी, अनुवृत्तो (?) के द्वारा शास्त्रा (विविध प्रकार का हस्तचामन) से उत्पन्न होने वाला ६ प्रकार का कोमल अभिनय हो गया । यह प्रत्येक भाव में विषयों को प्रेरित करता है, यही रागबन्ध (?) है’ ।

और, जैसे (नागानन्द १.१५)—यहाँ इस (सङ्गीत) ने दश प्रकार की व्यञ्जन धातु के द्वारा व्यक्तता प्राप्त कर ली है, द्रुत, मध्य तथा विलम्बित रूप से विभक्त यह तीन प्रकार का लय भी स्पष्ट हो गया है, गोपुच्छ इत्यादि तीनों यतिपाँ भी क्रमशः की गई हैं तथा तत्त्व, ओघ और अनुगात तीनों बाह्य-विधियाँ मत्सी-भाँति बिखला दी गई हैं’ ।

कालविभावो यथा कुमारसम्भव—

असूत सद्यः कुसुमान्यशोकः स्कन्धात्प्रभृत्वेव सपत्न्यवानि ।

पादेन नार्पयत सुन्दरीणां सम्पर्कमाशिक्षिञ्चतनूपुरेण ॥२६५॥

इत्युपक्रमे—

‘मधु द्विरेफः कुसुमैकपात्रे पपी प्रिया स्वामनूवत्तमानः ।

शृङ्गेण सस्पर्शनिभीलिताक्षी मृगीमकण्डूयत कृष्णसारः ॥२६६॥

टिप्पणी—(१) कला-विभाव वहाँ होता है जहाँ नृत्य संगीत आदि कला के निमित्त से रति भाव के उद्भव का वर्णन होता है । यहाँ ‘हस्तै’ इत्यादि में नृत्य के निमित्त से उद्बुद्ध होने वाली रति का वर्णन है तथा ‘व्यक्तिः’ इत्यादि में संगीत के निमित्त से उद्बुद्ध होने वाली रति का । (२) लय—क्रिया के अनन्तर विश्राम ही लय है, यह तीन प्रकार का होता है—द्रुत, मध्य और विलम्बित, जैसा कि संगीतरत्नाकर (अ० ५) में बतलाया है—

क्रियानन्तरविश्राम्नितलयः स त्रिविधो मतः ।

द्रुतो मध्यो विलम्बश्च द्रुतः शोघ्रतमो मतः ।

द्विगुणद्विगुणो ज्यो तस्मान् मध्यविलम्बितौ ॥

शास्त्रा—विचित्र प्रकार से हस्तचालन, जैसा कि संगीतरत्नाकर (७) में कहा है—‘तत्र शास्त्रेति विख्याता विचित्रा करवर्तना’ । शास्त्रायोनिः—शास्त्रा से उत्पन्न होने वाला (शास्त्रा योनिर् यस्य तादृशः, अभिनयः) वह विकल्प—६ प्रकार का; अभिनय ६ प्रकार का होता है—तीन प्रकार (शरीर, मुख और चेष्टाकृत) का २.३ आङ्गिक तथा ४. वाचिक, ५. आहार्य और ६. सार्विक (ना० शा० अ० ८) (४) व्यञ्जन-घातुना ना० शा० (अ० २६) में बीणा में दस व्यञ्जन घातुओं का प्रयोग बतलाया गया है, उनके द्वारा संगीत की व्यक्तता हो जाती है वे दस व्यञ्जन घातु हैं, पुष्प, कल, तल, निष्कोटित, उद्घुष्ट, रेफ, अनुबन्ध, अनुस्वनित, बिन्दु तथा अपमृष्ट । यत्नः—संगीत में लय की प्रवृत्ति का नियम यति कहलाता है, जैसा कि संगीतरत्नाकर (अ० ५) में कहा है—‘लयप्रवृत्तिनियमो यतिरित्यभिधीयते । समा स्रोतो गता गोपुच्छा त्रिविधेति सा’ । बाद्यविधयः—वादन के प्रकार, ये तीन होते हैं—तत्त्व, अनुगत और ओष (संगीतरत्नाकर अ० ६)

काल-विभाव, जैसे कुमारसम्भव (३.२६) में—(वसन्त के आगमन से) अशोक वृक्ष ने तत्काल ही सने से लेकर ऊपर तक पल्लव-सहित कुसुमों की उत्पन्न कर दिया और उसने झड़कृत नूपुरों वाले सुन्दरियों से चरण के स्पर्श (प्रहार) की भी अपेक्षा न की’ ।

इससे आरम्भ करके (कुमारसम्भव ३.३६) ‘अमर अपनी प्रिया का अनुवर्तन करते हुए एक ही पुष्प-मान में मकरन्द पीने लगा । काला हरिण अपने सींग से हरिणों को झुजसाने लगा जो उसके स्पर्श से आँखें मूँद रही थीं’ ।

टिप्पणी—काल-विभाव वहाँ होता है जहाँ कालविशेष वसन्त आदि के निमित्त से रतिभाव के उद्बुद्ध होने का वर्णन होता है । यहाँ वसन्त के आगमन से वृक्षों तथा पशुओं आदि में रतिभाव के उद्भव का वर्णन किया गया है अतः वसन्त श्रुतु (काल विभाव है ।

वेपविभावो यथा तत्रैव—

बभोकनिर्भस्मितपञ्चरागमाकृष्टहेमद्युतिकर्णकारम् ।

मृत्ताकनापीकृतसिन्दुवारं वसन्तपुष्पाभरणं वहन्ती ॥२६७॥

उपभोगविभावो यथा—

'बल्लुलुप्तमपीकणं कबलितस्ताम्बूलरागोऽधरे

विश्रान्ता कबरी कपोलफलके लुप्तेव ग्रान्थुति ।

जाने सम्प्रति मानिनि प्रणयिता कैरप्युपायक्रमै—

भंगो मानमहातरुस्तरुणि ते चेतःस्थलीवधित ॥२६८॥

प्रमोदात्मा रतियंघा मालतीमाधवे—

'जगति जयिनस्ते ते भावा नवेन्दुकसाधय

प्रकृतीमधुराः सन्त्येवाग्ये मनो मलयन्ति ये ।

मम तु पदियं याता लोके विलोचनचन्द्रिका

नयनविषये जन्मग्येकं स एव महोत्सवः ॥२६९॥

वेपविभाव, जैसे (कुमारसम्भव ३.५२)—(महादेव के निकट जानी हुई) पार्वती वसन्त ऋतु के पुष्पों के आभूषण धारण कर रही थी, जिसमें स्थित अशोक (पत्रों) के द्वारा पद्मराग मणि तिरस्कृत हो रही थी, कर्णिकार के द्वारा सुवर्ण की कान्ति आकृष्ट की जा रही थी, सिन्दुवार (के पुष्पों) की मोतियों की माला के समान किया गया था' ।

टिप्पणी—वेपविभाव वहाँ होता है जहाँ रमणीय वेप-विन्यास के निमित्त से रति के उद्भव का वर्णन किया जाता है । यहाँ पार्वती के वेप से शिव के चित्त में रतिभाव का उद्भव दिखलाया गया है ।

उपभोग विभाव, जैसे (?)—(नायिका में उपभोग के चिह्नों को देखकर कोई सखी उससे कहती है) 'हे सखी, तुम्हारे नेत्रों का काजल कण कण छूट गया है, अघर की पान की लालिमा भी छाट भी गई है, केशपाश (कबरी) कपोल तल पर बिछरा है, शरीर की कान्ति लुप्त सी हो गई है । हे मानिनी, ऐसा जान पड़ता है कि इस समय प्रियतम ने किन्हीं उपायों से तुम्हारे चित्त की भूमि में बड़ हुए मान रूपी वृक्ष को तोड़ डाला है ।'

टिप्पणी—उपभोग विभाव वहाँ होता है जहाँ नायक-नायिका के उपभोग-चिह्नों के द्वारा रति भाव ललित होता है । यहाँ तरुणी के काजल की लुप्तता आदि उपभोग-चिह्नों के द्वारा नायक का रतिभाव ललित होता है ।

प्रमोदात्मक रति जैसे मालतीमाधव (१ ३६) में 'सत्तार में नखीन चन्द्रकला इत्यादि पदार्थ विजयी (उत्कृष्ट) हैं । स्वभाव से मधुर दूसरे भी पदार्थ हैं जो मन को प्रफुल्लित कर देते हैं । किन्तु सत्तार में नेत्र-कीमुदी यह (मालती) जो मेरे नेत्रों का विषय हुई है, मेरे लिये जीवन में एक यही महान् उत्सव है' ।

टिप्पणी—अभी ऊपर रति भाव का स्वरूप बतलाते हुए उसे प्रमोदात्मा कहा गया है । प्रमोद=विशेष प्रकार का आनन्द । 'जगति' इत्यादि में आनन्द-रूप रति भाव दिखलाया गया है । यहाँ मालती को देखकर माधव के प्रमोद का वर्णन है वही प्रमोद रति भाव का स्वरूप है ।

युवतिविभावो यथा मालविकाग्निमित्रे—

दीर्घक्षि शरदिन्दुकान्तिवदनं बाहू नतावंसयोः

संक्षिप्त निबिडोन्नतस्तनमुरः पार्श्वे प्रमृष्टे इव ।

मध्यः पाणिमितो नितम्बि जघनं पादावराजाङ्गुली

छन्दो नतमितुर्ध्वमनसः स्पष्ट तयाऽस्या वपुः ॥३००॥

यूनोविभावो यथा मालतीमाधवे—

‘भूयो भूयः सविघ्नगङ्गीगन्धया पर्यटन्तं

हृद्वा इहृद्वा भवनवलयभीतुञ्जवातायनस्था ।

साक्षात्काम नखमिव रनिर्मानती माधव यद्-

गाढोन्मूलानुलितललितनरङ्गकस्ताम्यसीति ॥३०१॥

अग्योग्यानुरागो यथा तत्रैव—

‘यस्या मुहुर्बलितकण्ठरमानन त—

दावृत्तवृन्तशतपत्रनिभ बहुस्था ।

दिग्योऽमृतेन च विषेण च प०मलाश्या

गाढ निष्ठात इव मे हृदये कटाक्षः ॥३०२॥

युवतिविभाव, जैसे मालविकाग्निमित्र (२.३) में—(राजा अग्निमित्र मन ही मन मालविका के विषय में सोच रहे हैं) ‘इसका मुख विशाल नेत्रों वाला तथा शरीर के अङ्गों के समान कागि-वाला है, सुजाएँ कंधों पर लगी हैं वक्ष स्थल घने तथा उभरे स्तनों से कसा (संक्षिप्त) है, दोनों पार्श्व भाग मानो परिमाजित किये हुए हैं मध्य भाग मुट्ठी भर (पाणि-मितः=हाथ से मापा गया) है, जंघाये सुन्दर नितम्बों से युक्त है, चरण थोड़ी लकी हुई (अरात) अङ्गुलियों से युक्त हैं । इस प्रकार नृत्य कराने वाले (नृत्याचार्य) की जैसी इच्छा होती है उसी प्रकार का इसका शरीर गढ़ा गया है ।’

टिप्पणी—युवतिविभाव वहाँ होता है जहाँ किसी युवति के यौवन का वर्णन रतिभाव का निमित्त हुआ करता है । यहाँ मालविका का यौवन अग्निमित्र के रति-भाव के उद्भव का निमित्त दिखलाया गया है ।

युवक तथा युवति दोनों का विभाव, जैसे मालतीमाधव (१.१८) में—(कामदेवकी पत्नी है) ‘महल की अटारों के ऊँचे वातायन में बँठी रति जैसी मालती बार-बार अपने समीप की नगरी की गली से घूमने वाले साक्षात् नखीन कामदेव के समान माधव को देख-देखकर गाढ उत्कण्ठा से युक्त है कल्पित सुन्दर अङ्गों से पीड़ित हो रहा है’ ।

टिप्पणी—जहाँ युवक और युवति दोनों के यौवन को पारस्परिक रति भाव के निमित्त रूप में वर्णित किया जाता है वहाँ दोनों ही विभाव होते हैं ‘भूयो भूयः’ इत्यादि में मालती तथा माधव दोनों ही शृङ्गार के विभाव हैं ।

(नायक-नायिका का) परस्पर अनुराग, जैसे यहाँ (मालतीमाधव १.३२) (माधव अपने मित्र मकरन्द से कह रहा है) ‘जाते हुए बार-बार (मुझे देखने के लिये)

मधुराङ्गविचेष्टितं यथा तत्रैव—

‘स्तिमितविकसितानामुल्लसद्भूलतानां

मसृणमुकुलितानां प्रान्तविस्तारमाजाम् ।

प्रतिनयननिपाते किञ्चिदाकुञ्चितानां

विविधमहमभूवं पात्रमालोकितानाम् ॥३०३॥

(५७) ये सत्त्वजा. स्थायिन एव चाष्टौ

त्रिंशत्त्रयो ये व्यभिचारिणश्च ।

एकोनपञ्चाशदमी हि भावा

युक्त्या निबद्धाः परिपोषयन्ति । (स्थायिनम्)

आलस्यमौघ्यं मरणं जुगुप्सा

तस्याश्रयाद्वैतविरुद्धमिष्टम् ॥४६॥

पूमी हुई प्रीवा वाले अतएव झुके वृन्त से युक्त कमल के सदृश मुख को धारण करती हुई सुन्दर लोभों से युक्त (पद्मल) नेत्रों वाली मालती ने अमृत तथा विष से बुझा हुआ कटाक्ष मानों मेरे हृष्य में गहरा गाड़ दिया है ।

टिप्पणी—शृङ्गार के लक्षण में जो ‘अभ्योन्मिरक्तयां’ यह पद दिया गया है; उसका उदाहरण है ‘यान्त्या’ इत्यादि । यहाँ मालती और माधव दोनों के परस्पर अनुराग का वर्णन किया गया है ।

अङ्गों की मधुर चेष्टाएँ, जैसे वहीँ (मालतीमाधव १.३०)—(माधव भकरगव से कह रहा है) ‘उस समय निरचल तथा विकसित, ऊपर को चलती झूलताओं से युक्त, अनुरागपूर्ण (मसृण=अनुराग-कवामित) तथा मुकुलित, अपाङ्ग (नेत्र-छोर) तक विस्तार वाली, तथा मेरी शिट्टि पड़ने पर कुछ सहकुचित हुई (मालती की) विविध रङ्गियों का मैं पात्र बन गया ।’

टिप्पणी—मधुर अङ्ग चेष्टाएँ अनुभाव हैं । ना० शा० में नायिका के नयन-चातुर्य, झूलप, कटाक्ष के साथ नेत्र-सञ्चार आदि की मधुर अङ्ग चेष्टा कहा गया है । स्तिमित आदि में मालती की मधुर अङ्ग-चेष्टाओं का वर्णन है ।

शृङ्गार के पोषक भाव—

जो आठ सात्त्विक भाव तथा आठ स्थायी भाव और तैत्तीस व्यभिचारी भाव है वे सभी मिलकर ४६ होते हैं । उनकी युक्तिपूर्वक योजना शृङ्गार रस का परिपोष करती है । आलस्य, उग्रता, मरण और जुगुप्सा—इन भावों का शृङ्गार के साथ (तस्य) आलम्बनैक्य विरोध माना गया है ॥४६॥

अयंस्त्रिंशद्व्यभिचारिणश्चाष्टौ स्यायिनः, अष्टौ सात्त्विकाश्चेत्येकोनपञ्चाशत् । युक्त्या = अङ्गत्वेनोपनिबध्यमाना । शृङ्गारं सम्पादयन्ति । आलस्यौषधजुगुप्सामरणादी-
न्येकालम्बनविभावाश्रयत्वेन साक्षादङ्गत्वेन चोपनिबध्यमानानि विरुद्ध्यन्ते । प्रकारान्तरेण
चाऽविरोधः प्राक् प्रतिपादित एव ।

३३ व्यभिचारी भाव, आठ स्थायीभाव तथा आठ सात्त्विक भाव ये उनचास (४६) भाव हैं । युक्ति के साथ अर्थात् अङ्ग रूप में आकर ये (भाव) शृङ्गार रस को भावित करते हैं । आलस्य, उग्रता, जुगुप्सा और मरण इत्यादि भावों की यह एक (अर्थात् रति भाव के) आलम्बन विभाव का ही आश्रय लेकर साक्षात् रूप से या अङ्ग रूप से योजना की जाती है तो विरोध हो जाता है । अन्य प्रकार से इनकी योजना करने में तो कोई विरोध नहीं होता, यह पहिले (४.३४) ही बतलाया जा चुका है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (६.४५ के पश्चात् चक्ष तथा ७.१०६ और १०६ से पूर्व का पाठान्तर), का० प्र० (४.२६), भा० प्र० (चतुर्थ अधिकार), ना० द० (३.१६६), प्रता० (पृ० १६३), सा० द० (३.१८३-१८६) । (२) ना० शा० में 'आलस्यौषधजुगुप्सावर्णा' यह कहा गया है । वहाँ 'मरण' को विप्रलम्भ के व्यभिचारी भावों में गिनाया गया है । किन्तु व्याख्याकारों का विचार है कि वस्तुतः मरण का शृङ्गार में वर्णन नहीं किया जाता । हाँ, मरणासन्नता का वर्णन किया जा सकता है । सम्भवतः इसी हेतु दश० में 'मरण' नामक व्यभिचारी भाव को शृङ्गार का विरोधी बतलाया गया है । सा० द० (३.१६३-१६४) में इसकी स्पष्ट व्याख्या की गई है—

रसविच्छेदहेतुत्वान्मरणं नैव वर्ण्यते ।

प्रातप्राय तु तद् वाच्यं चेतसा काङ्क्षितं तथा ।

वर्ण्यतेऽपि यदि प्रयुज्जीवनं स्याददूरतः ॥

(१) स्यायिन एव चाष्टौ—आठ स्थायी भावों में से रति तो शृङ्गार के स्थायी भाव के रूप में रहता है और शेष सात भाव इसके सञ्चारी हो जाते हैं । एकानपञ्चाशत्—यहाँ परिपोषयन्ति = सम्पादयन्ति (धनिक) = (उद्भावयन्ति ना० शा० १०६) । ये सभी भाव शृङ्गार रस को उद्भावित करते हैं । आगे कहे गये ४ भावों को छोड़कर शेष ४५ भाव शृङ्गार रस के उद्भावक हैं । ना० शा० (७.१०६ से पहिले) में ४६ भाव बतलाये गये हैं क्योंकि वहाँ वर्जित भावों में मरण को नहीं गिना गया । आश्रयाद्वैतविरुद्धम्—एकालम्बनविभावाश्रयत्वेन विरुद्ध्यन्ते (धनिक, टीका); भाव यह है कि जो प्रमदा आदि रति भाव का आलम्बन होता है उसी को आलम्बन करके आलस्य, उग्रता या घृणा आदि का वर्णन नहीं करना चाहिये । इसका रति भाव से विरोध है । अनः रस-विच्छेद हो जाता है (आलस्यादि च स्वविभावप्रमदादिविषयमेव निषिद्धम्, अभि० भा० पृ० ३०६) । प्रकारान्तरेण = भावान्तरव्यवधानेन (प्रभा); वस्तुतः अन्यालम्बनाश्रयत्वेन—दूसरे आलम्बन विभाव का आश्रय लेकर आलस्य आदि का वर्णन किया जा सकता है ।

विभागस्तु (शृङ्गारस्य) —

(५८) अयोगो विप्रयोगश्च सम्भोगश्चेति स त्रिधा ।

अयोगविप्रयोगविशेषत्वाद्विप्रलम्भस्यैतत्सामान्याभिधायित्वेन विप्रलम्भशब्द उपचरितवृत्तिर्मा भूदिनि न प्रयुक्तः, तथा हि—दत्त्वा सङ्ख्ये तमप्राप्तेऽवध्यतिक्रमे साध्येन नायिकान्तरानुसरणान्व विप्रलम्भशब्दस्य मुख्यप्रयोगो वञ्चनार्थत्वात् ।

शृङ्गार के भेद—

वह (शृङ्गार रस) तीन प्रकार का होता है—अयोग, विप्रयोग और सम्भोग ।

विप्रलम्भ शब्द औपचारिक न हो जाये' इस हेतु से यहाँ दोनों (अयोग + विप्रयोग) को सामान्य रूप से बतसाने के लिये (दोनों में वाचक रूप में) 'विप्रलम्भ' शब्द का प्रयोग नहीं किया गया । वस्तुतः विशेष प्रकार का अयोग तथा विप्रयोग ही विप्रलम्भ होता है । जब (किसी स्थान पर जाने का) संकेत देकर नायक वहाँ नहीं पहुँचता (अप्राप्ते), समय की अवधि बीत जाती है और नायक के द्वारा (साध्येन) दूसरी नायिका का अनुसरण कर लिया जाता है, उस अर्थ में 'विप्रलम्भ' शब्द का मुख्यतः प्रयोग होता है; क्योंकि इसका अर्थ है—वञ्चना ।

टिप्पणी—(१) शृङ्गार-भेद के लिये द्र०, ना० शा० तथा अभि० भा० (अ० ६, पृ० ३०३), ध्वन्यालोक वृत्ति (२.१३), का० प्र० (४.२६), भा० प्र० (वियोगायोग-संभोगः शृङ्गारो मिधत्ते त्रिधा, पृ० ८५), ना० द० (३.१६६), सा० द० (३.१८६), रसगङ्गाधर (१. पृ० १३८) । (२) भा० प्र० तथा दश० के अतिरिक्त प्रायः सभी ने शृङ्गार के दो भेद माने हैं—सम्भोग तथा विप्रलम्भ । सम्भोग के लिये 'संयोग' शब्द का भी प्रयोग किया गया है तथा विप्रलम्भ के लिये 'वियोग' का भी । (३) धनिक की टीका का आशय यह प्रतीत होता है—प्रश्न उठ सकता है कि आचार्य भरत ने शृङ्गार के दो भेद किये हैं सम्भोग तथा विप्रलम्भ । वहाँ 'विप्रलम्भ' शब्द के द्वारा अयोग तथा विप्रयोग दोनों को कहा गया है, फिर धनञ्जय ने ऐसा क्यों नहीं किया । इसके उत्तर में धनिक का कथन है कि वस्तुतः विप्रलम्भ शब्द का अर्थ है वञ्चना । अहाँ किसी नायिका को संकेत देकर भी कोई नायक समय पर नहीं आता और दूसरी नायिका के पास चला जाना है, उस वञ्चना को साहित्यशास्त्र में विप्रलम्भ कहते हैं । यही विप्रलम्भ का मुख्य अर्थ है । इस प्रकार विशेष प्रकार का अयोग तथा विप्रयोग ही विप्रलम्भ है । सभी प्रकार का (सामान्य) अयोग तथा विप्रयोग तो विप्रलम्भ है नहीं; फिर सभी प्रकार के अयोग तथा विप्रयोग को सामान्य रूप से बतसाने के लिये यदि विप्रलम्भ शब्द का प्रयोग किया जायेगा तो वह मुख्य अर्थ से नहीं होगा अपितु औपचारिक होगा । किन्तु मुख्य अर्थ के सम्भव होने पर औपचारिक अर्थ में प्रयोग करना दोष माना जाता है ।

अन्य आचार्यों ने विप्रलम्भ शब्द को पारिभाषिक माना है अतः उन्होंने अयोग तथा वियोग दोनों के लिये इस शब्द का प्रयोग किया है—परस्परानुरक्तयोरपि विलासिनोः पारतन्त्र्यादेरघटन चित्तविश्लेषो वा विप्रलम्भः (ना० द० ३.१६६)

अभिलाषो यथा शाकुन्तले—

असंशय क्षत्रपरिग्रहक्षमा यदार्यमस्यामभिलाषि मे मनः ।

सता हि सन्देहपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तः करणप्रवृत्तयः ॥३०४॥

विस्मयो यथा—

‘स्तनाशालोक्य तन्वङ्गथा शिरः कम्पयते युवा ।

तयोरन्तरनिर्गन्ता दृष्टिमुत्पाटयञ्चिव ॥३०५॥

आनन्दो यथा विद्वशालभञ्जिकायाम्—

मुधाबद्धप्रासैरुपवनचकोरै कवलिता

किरञ्ज्योत्स्नामच्छां लवलफलपाकप्रणयिनीम् ।

उपप्राकाराग्र प्रहिणु नयने तर्क्य मना—

यनाकाशे कोऽय गलितहृदिण शीतकिरणः ॥३०६॥

साध्वस यथा कुमारसम्भवे—

‘त वीक्ष्य वैपयुमती सरसाङ्गपट्टि—

निक्षेपणाय पदमुद्घृतमुद्वहन्ती ।

मार्गाचलप्यतिकराकुलितेव सिन्धु’

शैलाधिराजतनया न ययौ न तस्थौ ॥३०७॥

अभिलाषा जैसे अभिमानशाकुन्तल (१.२३) में (कध्व ॥ आश्रम में शाकुन्तला को देखकर राजा दुष्यन्त सोचते हैं) — ‘निस्सन्देह, यह क्षत्रिय के द्वारा ग्रहण करने योग्य है, तभी तो मेरा पवित्र मन इसके प्रति अभिलाषा करता है। सन्देहास्पद विषयों में सज्जनों के अन्तःकरण की प्रवृत्ति ही प्रमाण होती है।

विस्मय, जैसे (?) कृशाङ्गी के स्तनो को देखकर युवक शिर हिलाने लगता है। मानो उन स्तनो के बीच गयी हुई अपनी दृष्टि को उखाड़ रहा हो’ ।

आनन्द, जैसे विद्वशालभञ्जिका (१.३१) में (राजमहल के परकोटे के समीप नायिका के मुख को देखकर नायक कहता है) — ‘तनिक परकोटे के अप्रभाग पर दृष्टि तो डालो और विचार करो कि आकाश के बिना ही, मृग (के लाञ्छन) से रहित यह कौन सा चन्द्रमा है, जो लवली-फल के पाक में प्रणयिनी तथा अमृत के प्रसन में तत्पर (?) उपवन के चकोरों द्वारा पान की जाती हुई निर्मल चांदनी को छिटका रहा है।’

साध्वस (सम्भ्रम), जैसे कुमारसम्भव (५.८५) में ‘उस (शिव) को देखकर पर्वतराज (हिमालय) की पुत्री (पार्वती) का कोमल कृश शरीर कांपने लगा। आगे रखने के लिये उठाये हुए पग को लिये हुए वह मार्ग में पर्वत के आ जाने से दुःख हुई नदी के समान न चल सकी न ठहर सकी’ ।

यथा वा—

‘व्याहृता प्रविवचो न सन्दर्भे गन्तुमैच्छदवलम्बितांशुका ।

सेवते स्म शयन पराङ्मुखी सा तथापि रतये पिनाकिनः ॥३०८॥

(६२) सानुभावविभावाम्बु चिन्ताद्याः पूर्वदर्शिताः ।

गुणकीर्तनं तु स्पष्टत्वाच्च व्याख्यातम् ।

(६३) दशावस्थत्वमाचार्यैः प्रायोवृत्त्या निदर्शितम् ॥५५॥

महाकविप्रदग्धेषु दृश्यते तदनन्तता ।

दिङ्मात्रं तु—

(६४) दृष्टे श्रुतेऽभिलाषाच्च किं नीत्सुक्यं प्रजायते ॥५६॥

अप्राप्तौ किं न निर्वेदो ग्लानिः किं नाति चिन्तनात् ।

अथवा जैसे (कुमारसम्भव ८२) ‘कुछ कहा जाने पर उत्तर नहीं दिया, अर्थात् पकड़ लिया जाने पर बताने के लिये उद्यत हो गई । वह (पार्वती) शय्या पर दूसरी ओर मुख करके सोई । फिर भी शङ्कर के आनन्द का निमित्त बनी ।’

टिप्पणी—अभिलाषा (= प्राप्त करने की इच्छा) होने पर (i) विस्मय आनन्द तथा (ii) साध्वस (सम्भ्रम) हुआ करते हैं । ये अभिलाषा के अनुभाव हैं । ऊपर (i) ‘स्तना०’ इत्यादि में कुशाङ्गी के विशाल स्तनों को देखकर युवक के विस्मय का वर्णन है (ii) ‘मुधा०’ इत्यादि में नायिका को देखकर नायक के आनन्द का वर्णन है । (iii) (क) ‘त वीटय’ इत्यादि में विवाह से पूर्व शङ्कर को देखकर पार्वती के सम्भ्रम का वर्णन है तथा (ख) ‘व्याहृता’ इत्यादि में विवाह के पश्चात् शङ्कर के समक्ष पार्वती के सकोच का वर्णन किया गया है । इस उदाहरण से यह प्रकट होता है कि अयोग की अभिलाषा नामक अवस्था (विवाह के पश्चात् भी) मिलन पर्यन्त रहती है ।

अनुभाव तथा विभाव मङ्गित चिन्ता आदि तो पहिले ही दिखलाये जा चुके हैं ।

यहाँ गुणकीर्तन (गुणख्या) की व्याख्या नहीं की गई क्योंकि वह स्पष्ट ही है ।

टिप्पणी—पूर्वम्—व्याभिचारी भावों के प्रकरण में ४६-३३) । गुणकथा—

प्रिय के गुणों का वर्णन ।

आचार्यों ने (अयोग की) दश ही अवस्थाएँ इसलिये दिखलाई हैं कि प्रायः ये अवस्थाएँ हुआ करती हैं । वस्तुतः महाकवियों की कृतियों में उन अवस्थाओं के अनन्त प्रकार दृष्टिगोचर होते हैं ॥५५॥

केवल दिग्दर्शन के लिये यह बात है—

प्रिय को देखकर या उस (के गुणों का श्रवण कर जब अभिलाषा उत्पन्न होती है तो उस अभिलाषा से क्या (मिलन की) उत्प्रेक्षता नहीं होती, फिर प्रिय के न मिलने पर क्या निर्वेद नहीं होता और अत्यधिक चिन्ता से क्या ग्लानि नहीं हो जाती ? ॥५६॥

शेष प्रच्छन्नकामितादि कामसूत्रादवगन्तव्यम् ।

अथ विप्रयोगः—

(६५) विप्रयोगस्तु विश्लेषो रुढविस्मम्भयोर्द्विधा ॥५७॥

मानप्रवासभेदेन, पानोऽपि प्रणयेष्ययोः ।

प्राप्तयोः प्राप्तिविप्रयोगस्तस्य द्वौ भेदौ—मान प्रवासश्च । मानविप्रयोगोऽपि द्विविधः—प्रणयमान ईर्ष्यामानश्चेति ।

(६६) तत्र प्रणयमानः स्यात्*कोपावसितयोर्द्वयोः ॥५८॥

प्रेमपूर्वको बलीकारः प्रणयः, तद्भङ्गो मान प्रणयमानः च द्वयोर्नायकयोर्भवति ।

तत्र नायकस्य यद्योत्तररामचरिते—

छिपकर प्रेम करना आदि (अयोग को) अवस्थाएँ कामसूत्र से जानी जा सकती हैं ।

टिप्पणी—प्रायोदृष्ट्या—प्रायः इन्हीं का वर्णन (या व्यवहार) के कारण ।

तदनन्तता—कामावस्था की अनन्तता ।

विप्रयोग

जिनका गाढ अनुराग (विस्मम्भ) होता है ऐसे नायक तथा नायिका का पृथक् हो जाना (विश्लेष) विप्रयोग कहलाता है । यह दो प्रकार का है—मान-विप्रयोग और प्रवास-विप्रयोग । मान भी दो प्रकार का होता है—प्रणय में और ईर्ष्या में ॥५७॥

एक दूसरे को प्राप्त कर लेने वाले नायक, नायिका का अलग होना ही विप्रयोग है । उसके दो भेद हैं—मान और प्रवास । मानविप्रयोग भी दो प्रकार का होता है—प्रणयमान और ईर्ष्यामान ।

टिप्पणी—का० प्र० (४.२६ वृत्ति) में अभिलाप, विरह, ईर्ष्या, प्रवास और शाप के हेतु से होने वाला पाँच प्रकार का विप्रलम्भ शृङ्गार बतलाया गया है । ना० द० (३.१६६) में मान, प्रवास, शाप, ईर्ष्या और विरह—ये पाँच भेद हैं, तथा सा० द० (३.१८७) में पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण विप्रलम्भ—ये चार भेद हैं । का० प्र० का अभिलाप तथा सा० द० का पूर्वराग दश० के अयोग के स्थान में रक्खा जा सकता है । (२) रुढविस्मम्भयो—रुढ अनुराग वाली (नायक-नायिका) का, विस्मम्भ=प्रणय, 'विस्मम्भ प्रणयेऽपि च' (अमरकोष) ।

प्रणयमान

उनमें नायक नायिका में से किसी एक या दोनों के कोपयुक्त होने पर प्रणय मान होता है ।

प्रेम के द्वारा (प्रिय को) बश में करना प्रणय कहलाता है । उसको भङ्ग करने वाला मान प्रणयमान है । वह नायक तथा नायिका दोनों में हुआ करता है । उनमें से नायक का प्रणयमान है, उत्तररामचरित (३-३७) में—

*कोपावसितयो, इत्यपि पाठ ।

‘अस्मिन्नेव सतागृहे त्वमभवस्तन्मागदत्तेक्षणः

सा हंसः कृतकौतुका चिरमभूद् गोदावरीसंकते ।

आयान्तया परिदुर्मनायितमिव त्वा वीक्ष्य बद्धस्तया

कातर्यादरविन्दकुङ्कुमलनिभो मृग्य, प्रणामाञ्जलिः ॥३०६॥

नायिकाया यथा श्रीवाक्पतिराजदेवस्य—

प्रणयकुपिता दृष्ट्वा देवी ससम्भ्रमविस्मित—

स्त्रिभूवनगुरोर्गत्या सद्यः प्रणामपरोऽभवत् ।

नमिःशिरसो गङ्गालोके तया चरणाहता—

वधतु भवतस्त्यसस्वैतद्विलसमवस्थितम् ॥३१०॥

उभयोः प्रणयमानो यथा—

‘पुनश्चकुत्रिआण बोह णवि अलिअपमुत्ताणं भाणइत्ताणम् ।

णिच्चलणिक्कणीमासदिणकणाणं को मत्तो ॥३११॥

(प्रणयकुपितयोर्द्वयोरप्यलीकप्रसुप्तयोर्मनवतो ।

निश्चलनिश्चलनिष्वासवतकण्ठो को मत्त ॥’)

‘(यन्मन्त्रिणी राम से कहती है) इसी सतागृह में आप उस (सीता) के आने के मार्ग में दृष्टि लगाये हुए थे, और वह हंसों के साथ क्रीड़ा करती हुई गोदावरी १० बालुकामय तट पर बहुत समय तक ठहरी रही । जब वह आई तो आपको कुपित सा देखकर उमने कातरतापूर्वक कमल की कली के समान सुन्दर (मृग्य) प्रणामाञ्जलि दी थी’ ।

नायिका का प्रणयमान, जैसे श्री वाक्पतिराज देव के पद्य में—

देवी (पार्वती) को प्रणय से कुपित देखकर सम्भ्रम और आश्चर्य में भरे हुए

उभयो के गृह शिव प्रणयन करने लगे । किन्तु प्रणय में सिर झुकाये हुए शिव के सिर पर गङ्गा को देखकर पार्वती ने (जग) पाद-प्रहार कर दिया । त्रिलोचन शिव को यह अनोखी (विलक्षम् = Strange) बरा आपकी रक्षा करे ।

दोनों का प्रणयमान जैसे (गाथा० २७)—

(दोनों के प्रणयमान से युक्त देखकर सखियों आपस में कह रही हैं) दोनों प्रणय से कुपित हैं, भग्नयुक्त हैं, भोने का वहाना कर रहे हैं बिना हिले-डुले साँस रोके हुए (सोता हैं या जागता हैं, यह जन्मने के लिये) एक दूसरे की ओर कान लगाये हुए हैं । देखो तो इनमें कौन बीर (मत्त = पक्षवान) हैं’ ?

टिप्पणी—(१) भा० प्र० (पृ० ८६) मा० २० (२ १८८-१८९) । (२) भा० प्र० में ‘कोपोहतयोर्द्वयो’ पाठ है । सा० २० में इसे अधिक स्पष्ट किया गया है । नायक और नायिका के बहुत अधिक प्रेमयुक्त होने पर भी यह अकारण कोप हुआ करता है, क्योंकि प्रेम की गति ही निरासी है—प्रेम्णा कुटिलगामित्वात् ।

(६७) स्त्रीणामीप्यकृतो मानः कोपोऽन्यासङ्गिनि प्रिये ।

श्रुते वाऽनुमिते दृष्टे, श्रुतिस्तत्र सखीमुखान् ॥५६॥

उत्स्वप्नायितभोगाङ्कगोत्रस्खलनकल्पितः ।

त्रिधाऽनुमानिको दृष्टः साक्षादिन्द्रियगोचरः ॥६०॥

ईर्ष्यामान पुनः स्त्रीणामेव नायिकान्तरमङ्गिनि स्वकान्ते उपलब्धे सति ।

अन्यासङ्गः श्रुतो वानुमितो दृष्टो वा स्यात् ।

तत्र श्रवणं सखीवचनात् तस्या विश्वास्यत्वात् । यथा ममैव—

‘सुष्ठु त्वं नवनीतकल्पहृदया केनापि दुर्मन्त्रिणा

मिथ्यैव प्रियकारिणा मधुमुखेनास्मासु षण्डीकृता ।

किं स्वेतद्विमृश क्षणं प्रणयिनामेणाभि कस्ते हित-

किं छात्रोत्तनया वयं किमु सखी किंवा किमस्मत्सुहृत् ॥३२॥

ईर्ष्यामान

अपने प्रिय को अन्य नायिक में आसक्त सुनकर, अनुमान करके या देखकर जो स्त्रियो को कोप होता है वह ईर्ष्यामान कहलाता है । इनमे सुनना तो सखी के मुख से होता है । अनुमान तीन प्रकार से हुआ करता है—स्वप्न की बड़बड़ाहट (उत्स्वप्नायित) से, सम्भोग के चिह्नो (भोगाङ्क) से या भूल से दूसरी नायिका का नाम लेने (गोत्र-स्खलन) से । साक्षात् इन्द्रियो का विषय होने पर देखा हुआ कहा जाता है ॥५६—६०॥

टिप्पणी—५०, मा० प्र० (पृ० ८६), प्रता० (पृ० २०७), सा० २० (३.१६१.२००) ।

अपने प्रिय को किसी दूसरी नायिका में आसक्त जानकर ईर्ष्यामान होता है । वह केवल स्त्रियो को ही हुआ करता है । प्रिय की अन्य नायिका में आसक्ति सुनी हुई, अनुमान से जानी गई या आँखों देखी हो सकती है ।

(१) इन में ■ सुनना सखी के वचन से होता है, क्योंकि वह (सखी) विश्वसनीय हुमा करती है । जैसे मेरा (छनिक का) ही पद्य है—

‘(ईर्ष्यामान से युक्त नायिका से नायक कह रहा है) हे सुन्दर भोहो वाली तुम मखन के समान (मृदु) हृदय वाली हो अतः किसी वृष्ट मन्त्रणा देने वाले झूठे हो तुम्हारा हितकारी बनने वाले, भीठी बात कहने वाले (मधुमुख) व्यक्ति ने तुम्हें हम पर कुपित कर दिया है किन्तु क्षण भर को यह तो विचारो कि इन सभी प्रिय जनों में तुम्हारा (सच्चा) हितैषी कौन है यह धाय की पुत्री, या वह सखी, या हमारे मित्र अथवा हम ।’

टिप्पणी—यहाँ सखी-वचन से प्रिय की अन्यासक्ति को सुनकर किये जाने वाले ईर्ष्यामान का वर्णन है । इन शब्दों के द्वारा नायक मानवती को समझा रहा है ।

(२) अनुमान से अन्यासक्ति का ज्ञान होने के उदाहरण इस प्रकार हैं—

उत्स्वप्नायितो यथा हृदस्य—

‘निमंन्नेन मयाऽम्भसि स्मरभरादाली ममालिङ्गिता

केनालीकमिदं तवाद्यं कथितं राघे मुधा ताम्भसि ।

इत्युत्स्वप्नपरासु शयने श्रुत्वा वचः शाङ्गिणः-

सव्याजं विधिलीकृतं कमलया कण्ठग्रहं पातु वः ॥३१३॥

भोगाङ्गानुमितो यथा—

‘नवनखपदमङ्गं गोपयस्यशुकेन

स्वगयसि पुनरोष्ठं पाणिना दन्तदण्डम् ।

प्रतिदिशमपरस्थीमङ्गशंसी विसर्पन्

नखपरिमलगन्धं केन भक्ष्यो वरीतुम् ॥३२४॥

गोत्रस्थलनकल्पितो यथा—

‘केलीगोत्रस्थलने विकुप्यए केअवं अभाणन्ती ।

दुठ्ठ एअसु परिहासं जाआ सच्च विअ पण्णा ॥३१५॥

(‘केलीगोत्रस्थलने विकुप्यति कंतवमजानन्ती ।

दुष्टं पश्य परिहासं जाया सन्धमिव प्रचदिता ॥’)

(क) स्वप्न की बड़बड़ाहट से होने वाला, जैसे रुद्र (?) का पद्य है—

‘जल में डूबकी लगाये मैंने काम-वश सखी का आलिङ्गन कर लिया, यह झूठी बात आज विसने तुमसे कह दी । हे राधा, तुम तो व्यर्थ ही क्रुपित हो रही हो’ इस प्रकार स्वप्न की बड़बड़ाहट में शय्या पर सोये कृष्ण (विष्णु) के वचन को सुनकर लक्ष्मी (हवमणी) ने किसी बहाने से (कृष्ण के) कण्ठग्रहण को निमित्त कर दिया ।

(ख) भोग के धिल्लू से अनुमित (अन्यासक्ति) यह है, जैसे (भाष ११-३४ कोई नायिका नायक से कहती है)—‘नवीन नख क्षत से मुक्त अङ्ग को तो वस्त्र से छिपा रहे हो, बट्ट (कटे) अधर को हाव से ढक रहे हो । किन्तु अन्य स्त्री के समागम को प्रत्येक विरा में बतलाने वाला सर्वत्र फैलता हुआ यह नख परिमल गन्ध किस प्रकार छिपाया जा सकता है’ ?

(ग) गोत्र स्थलन से अनुमित (अन्यासक्ति), जैसे (हास ६६७, नायिका को सखी नायक से कह रही है)—‘हे दुष्ट, परिहास में तुम्हारे द्वारा अन्य स्त्री का नाम लिया जाने पर फल-कण्ट (कंतव) को न जानने वाली वह बधू (जाया) सचमुच ही रोने लगी । अपने परिहास को देखो तो’ ।

टिप्पणी—(१) उत्स्वप्नायित=स्वप्न की बड़बड़ाहट, उससे प्रिय की अन्यासक्ति का अनुमान होता है, जिसमें ईर्ष्यामान हुआ करता है । ‘निमंन्नेन’ इत्यादि में नींद में बड़बड़ाने हुए कृष्ण राधा से कह रहे हैं । उनके कथन को सुनकर कमला की राधा में आसक्ति का अनुमान करती है । यही ईर्ष्यामान का निमित्त है । (२) भोगाङ्गानुमित=भोग के चिल्लू से अनुमित अन्यासक्ति, उसके द्वारा ईर्ष्यामान होता

दृष्टो यथा धीमुञ्जस्य

‘प्रणयकुपितां दृष्ट्वा देवी ससम्भ्रमविस्मित—

स्त्रिभुवनगुरुर्भित्वा सच. प्रणापपरोऽभवत् ।

नमितशिरसो गङ्गालोके तथा चरणाहता—

वक्तुं भवत्सर्व्यक्षस्यैतद्विलक्ष्यमवस्थितम् ॥३१६॥

एवाम्—

(६८) यथोत्तरं गुरुः पद्मिभरुपायैस्तमुपाचरेत् ।

साम्ना भेदेन दानेन नत्युपेक्षा रसान्तरैः ॥६१॥

एवाम् = श्रुतानुमितदृष्टान्वयसङ्गप्रयुक्तानामुक्तानां मानानां मध्ये उत्तरोत्तर मानो भूः = श्लेशेन निवार्यो भवतीत्यर्थः । तम् = मानम् । उपाचरेत् = निवारयेत् ।

द्र० नवनख० इत्यादि । (३) गोत्रस्थलन० = गोत्र-स्थलन द्वारा अनुमित, भूल त्रै अन्य नायिका का नाम ले देना गोत्र-स्थलन कहलाता है । उससे अन्यासक्ति का अनुमान हो जाता है जिससे ईर्ष्यामान हुआ करता है (द्र० केभी इत्यादि) ।

(३) प्रणय से देखा गया (दृष्ट), जैसे श्री मुञ्ज (?) का पद है—

‘प्रणयकुपिताम्’ इत्यादि (ऊपर, उबा० ३१०) ।

दृष्टिणी—दृष्टः—अन्य नायिका में आसक्ति देखा गया, उससे ईर्ष्यामान हुआ करता है । प्रणयकुपिताम्० = यहाँ पहले तो पार्वती प्रणय-मान से युक्त थी, बिना कारण के ही रुठ बैठी थी अतः छन्द के पूर्णाङ्क में प्रणयमान का वर्णन है । किन्तु जब प्रणाम करते हुए शिव के मिर पर पार्वती ने अपनी सपत्नी गङ्गा को देख लिया तो पार्वती में ईर्ष्यामान उत्पन्न हो गया । इस प्रकार छन्द का उत्तरार्ध अन्य नायिका के प्रति देखी गई आसक्ति से होने वाले ईर्ष्यामान का उदाहरण है ।

इन (श्रुत, अनुमित तथा ‘दृष्ट’ अन्यासक्ति से होने वाले ईर्ष्या मानों) में—

क्रमशः पूर्ववर्ती की अपेक्षा उत्तरवर्ती (उत्तरोत्तर) अधिक कष्टसाध्य (गुरु) हुआ करता है । इन मानों का इन ६ उपायों के द्वारा प्रतिकार करना चाहिये—साम, भेद, दान, प्रणति, उपेक्षा तथा अन्य रस (रसान्तर) ।

इनमें अर्थात् सुनी गई, अनुमान से जानी गई तथा देखी गई अन्यासक्ति के द्वारा होने वाले मानों में बाद-बाद वाला (पहले-पहले की अपेक्षा) भारी (गुरु) अर्थात् कठिनाई से दूर करने योग्य हुआ करता है । तम् (उसको) का अर्थ है—मान को । उपाचरेत् का अर्थ है—निवारण करे, दूर करे ।

(६६) तत्र प्रियवच. साम, भेदस्तत्सख्युपार्जनम् ।
 दान व्याजेन भूपादेः पादयो. पतनं नतिः ॥६२॥
 सामादौ तु परिक्षीणे स्यादुपेक्षावधीरणम् ।
 रभसत्रासहर्षादिः कोपघ्नो रसान्तरम् ॥६३॥
 कोपचेष्टाश्च नारीणां प्रागेव प्रतिपादिताः ।

तत्र प्रियवच साम यथा मर्मव—

स्मितज्योत्स्नाभिस्ते घवसपति विश्वं मुखशशी
 दशस्ते पीयूषद्रवमिव विमुञ्चन्ति परितः ।
 वपुस्ते लावण्य किरति मधुर द्रिषु तदिदं
 कुतस्ते पाठ्य सुतनु हृदयेनाद्य गुणितम् ॥३१७॥

यथा वा—

इन्दीवरेण नयन मुष्मम्बुजेन
 कुन्देन दन्तमधर नवपल्लवेन ।

इनमे प्रिय वचन कहना साम कहलाता है । उस (नायिका) की सखियों को अपनी ओर मिला लेना (उपार्जन) भव है । किसी बहाने आभूषण आदि देना दान कहलाता है और चरणों में गिरना नति (प्रणति) है । साम आदि (चार उपायो) के विफल (क्षीण) हो जाने पर (नायिका के प्रति) उदासीनता रखना उपेक्षा है । रभस (उद्विग्नता, शीघ्रता, जल्दबाजी) भय तथा हर्ष आदि से (नायिका के) कोप का नाश हो जाना ही रसान्तर (अन्य रस का आ जाना) कहलाता है । नारियों को जो कोप-चेष्टाएँ हुआ करती हैं, उनका तो पहले ही प्रतिपादन किया जा चुका है ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (२३ ६२-६५), भा० प्र० (पृ० ८६), सा० ६० (३.२०१-२०३) इत्यादि । (२) रसान्तर—अन्यभाव का उत्पन्न हो जाना, अकस्मात् किसी भय, हर्ष आदि का प्रसङ्ग आ जाने से नायिका का कोप दूर हो जाया करता है (द्र०, अगे उदा० ३२३) । प्रागेव—पहले ही (दश० २.२५, २६, २८) ।

प्रिय वचन कहना साम है, जैसे मेरा (घनिक का) ही पद्य है—(कोई नायक नायिका की मनमौती करता हुआ कहता है) 'हे सुन्दर शरीर वाली (सुतनु) 'तेरा मुखचन्द्र अपनी मुस्कराहट छपी चन्द्रिका से विश्व को धवलित कर रहा है, तेरी रश्मियाँ चारों ओर अमृत रस या वरसा रही हैं, तेरा शरीर समस्त विशालों में मधुर लावण्य बिखेर रहा है । फिर आज तेरे हृदय ने यह कठोरता कहाँ से बटोर ली है' ?

अथवा जैसे (शृङ्गारनिलक ३) 'हे प्रिया विद्याता ने नीलकण्ठ द्वारा तुम्हारे नेत्रों को बनाया है, लाल कमल द्वारा मुख को, कुन्द पुष्पों से बाँतों को, नई (सास) कोपल से अवर को और चम्पा की पल्लवियों से अङ्गुरों को बनाया है । फिर हृदय को पाषाण से बयो बना दिया' ?

अङ्गानि चम्पकदलैः स विधाय वेधा.

अन्ते कथं रचितवानुपलेन चेतः ॥११८॥

नायिकासखीयोरभेदो यथा यमैव—

‘कृतेऽप्याशामङ्ग’ कथमिव मया ते प्रणतयो

धृता. स्मित्वा हृस्ते विसृजसि रूप सुभ्रू बहुश ।

प्रकोप. कोऽप्यस्य पुनरयमसौमाद्य गुणितो

हृया यत्र स्निग्धा प्रियमहचरीणामपि गिर ॥३९१॥

दान ध्याजेन भूपादेयंया माये—

मुहुरूपहसितामिवालिनाद—

वितरसि न कलिका किमयंमेनाम् ।

अधिरजनि गतेन घाम्नि तस्या-

शठ कलिरेव महास्त्वयाऽद्य दत्त. ॥३२०॥

पादयोः पतन नतिर्यथा—

गेउरकोटिबिलग्न चिहुरं दद्वयस्स पावपडिअस्स ।

हिअअ माणपउत्थ उग्गोज त्ति च्चिअ कहेइ ॥३२१॥

(नूपुरकोटिबिलग्न चिकुर दयितस्य पादपतितस्य ।

हृदयं मानपदोत्थमुन्मुक्तमित्येव कथयति ॥

नायिका की सखियों को अपनी ओर मिला लेना भेद कहलाता है, जैसे मेरा (धनिक का) ही पद्य है—

(नायिका से नायक कह रहा है), हे तुम्हारे सौहो वाली अनेक बार आभा का भङ्ग करके भी अब मैं तुम्हारे सामने नत हो जाता था तो तुम मुस्कराकर मुझे हाप से उठाकर कोप की छोड़ देती थीं । किन्तु आज यह कैसा (अनोखा) असौमित्र कोप तुमने धारण किया है, जिस पर प्रिय सखियों के स्नेह पये बबल भी व्यर्थ हो रहे हैं ।

किसी बहाने से आभूषण आवि देना ही बान है, जैसे माघ (७ ५५) में—

(कोई मानवती नायिका नायक से कहती है) जिसका मानो छमरों के गुञ्जार से बार-बार उपहास किया जा रहा है. उस कलिका (छोटी सी कली) को हमें क्यों दे रहे हो ? हे शठ, उस (नायिका) के घर रात्रि में जाकर आज तुमने बड़ी कलि (१. कलेश २. कली) ही हमें दे दी है ।

(नायिका के) चरणों में गिरना नति कहलाती है, जैसे गाथा (१८८)—

‘प्रिया के चरणों में गिरे हुए प्रियतम के केश उसके नूपुरों के कीनों में लगे हैं । वे मानो यह कह रहे हैं कि मान की अवस्था से उठा हुआ हृदय उन्मुक्त हो गया है (?)’

उपेक्षा तदवधीरण यथा—

‘किं गतेन नहि युक्तमुपेतुं नेश्वरे परुषता सखि साध्वी ।

आनर्जनमनुनीय कथं वा विप्रियाणि जनयन्ननुनेय’ ॥३२२॥

रभसप्रासहृषादि रभान्तरात्कोपभ्रंशो यथा मर्मव—

‘अभिव्यक्तालीक सक्त्वविफलोपायविभव-

श्चिर ध्यात्वा सद्यः कृतकृतकसरम्भनिपुणम् ।

इत्तं पृष्ठे पृष्ठे किमिदमिति सन्नास्य सहसा

कृताश्लेषा धूर्तं स्मितमधुरमालिङ्गति वधूम् ॥३२३॥

अथ प्रवासविप्रयोगः—

(७०) कार्यतः सम्भ्रमाच्छापात्प्रवासो भिन्नदेशता ॥६४॥

द्वयोस्तत्राश्रुनिप्रवासकार्प्यलम्बात्कालदिता ।

(७१) स च भावी भवन् भूतस्त्रिधाद्यो बुद्धिपूर्वक ॥६५॥

उपेक्षा का अर्थ है उस (नायिका) के प्रति उदासीनता, जैसे (?)—

[जब बार-बार मनाने पर नायिका नहीं मानती तो नायक उपेक्षा करके चला जाता है, इस पर परचात्ताप करती हुई नायिका सखी से कहती है] ‘हे सखी, उसके पास जाने से क्या (लाभ) ? जाना ठीक नहीं है । किन्तु स्वामी के प्रति कठोरता भी ठीक नहीं तुम उसकी अनुमति करके से आओ । भयवा (छोड़ो) अप्रिय कार्य करने वाले व्यक्ति से अनुमति भी कैसे किया जा सकता है ?’

शीघ्रता, मय तथा हृष्य आदि अन्य भाव (रस) की उत्पत्ति के कारण क्रोध का नाश हो जाता है, जैसे मेरा (घनिक का) ही पक्ष है—‘अभिव्यक्तालीक’ इत्यादि (ऊपर २.५० उदा० १७६) ।

प्रवास-विप्रयोग

अथ प्रवास-विप्रयोग का स्वरूप बतलाते हैं—

किसी कार्य से, सभ्रम (घबराहट) से या शाप से दोनों (नायक और नायिका) का अलग-अलग प्रदेश में रहना ही प्रवास कहलाता है । उसमें अश्रुपात, निःश्वास, दुर्बलता वालों का बढ़ जाना इत्यादि (अनुभाव) हुआ करते हैं ॥६४-६५॥

टिप्पणी—(१) सर० क० (परिच्छेद ५), का० प्र० (६.२८), भा० प्र० (पृ० ८६), ना० द० (३ १६६), प्रता० (पृ० २०१), सा० द० (३.२०६-२०१) । (२) का० प्र० तथा ना० द० में प्रवास और शाप को भिन्न भिन्न माना गया है । भा० प्र० तथा सा० द० का निरूपण प्रायः दश० के समान ही है । (३) प्रवास से होने वाले विप्रयोग में नायिका प्रोषितप्रिया या प्रोषितपतिका कहलाती है ।

इनमें से प्रथम (कार्य से हाने वाला) प्रवास बुद्धिपूर्वक (समझवृद्ध कर) होता है । वह तीन प्रकार का है—आगे होने वाला (भावी), वर्तमान समय का (भवन्) और बीता हुआ (भूत) ॥६५॥

अथः कार्यजः समुद्रगमनसेवादिकार्यवशप्रवृत्तो बुद्धिपूर्वकत्वाद् भूतमविष्यद्वर्तमानतया त्रिविधः ।

तत्र यास्यत्प्रवासो यथा—

‘होन्तपहिअस्स जावा आउच्छणजीवधारणरहस्सम् ।

पुच्छन्ती भमइ घर घरेसु पिअविरहसहिरीआ ॥३२४॥

(भविष्यत्पथिकस्य जावा आयुःक्षणजीवधारणरहस्यम् ।

पृच्छन्ती भ्रमति गृहाद् गृहेषु प्रियविरहसह्योका ॥)

गच्छत्प्रवासो यथाऽभरशतके—

‘प्रहरविरतो मध्ये बाऽह्णस्ततोऽपि परेऽयवा

दिनकृति गते वास्न नाव त्वमद्य समेप्यसि ।

इति दिनशतप्राप्य देश प्रियस्य यियासतो

हरति गमनं बालात्तापै सवाप्यगनञ्जलं ॥३२५॥

यथा वा तत्रैव—

‘देशैरन्तरिता शतैश्च सरितामुर्वानृता कालन-

र्धनेनापि न याति लांवनपथ कान्तेति जानन्नपि ।

उद्ग्रीवश्चरणार्धैरुद्धवमुध कृत्वाऽद्भुतं दृशी

तामाशा पथिकस्तथानि विमपि व्यात्वा न्नि तिष्ठति ॥३२६॥

प्रथम—कार्य से होने वाले प्रवास में समुद्र यात्रा तथा सैन्य (नौकरी) आदि कार्य के लिये बुद्धिपूर्वक प्रवृत्ति होनी, अतः वह तीन प्रकार का होता है—भूत, भविष्यत् तथा वर्तमान । उनमें से भविष्य में जाने वाले (पुरुष) का प्रवास है, जैसे (गाथा० ४७)—

‘यात्रा के लिये उद्यत पथिक की घरनी प्रियतम के विरह की आशङ्का (ह्रीका—भय) से युक्त होकर (विरहकालीन) आयु के क्षणों में कैसे जीवन धारण किया जाता है, इस रहस्य की पूछनी हुई घर-घर घूम रही है’ ।

(वर्तमान काल में) जाते हुए (पुरुष) का प्रवास यह है, जैसे अमरशतक (१२) में—(परदेश जाते हुये प्रिय से प्रिया कहती है) ‘हे प्रिय एक पहर बीतने पर या मध्याह्न में या उसके बाद अथवा सूर्य के अस्त हो जाने तक तो तुम आज यहाँ लौट आओगे न ? बाला इस प्रकार की अपनी बातों में रीं दिन में पहुँचने योग्य देश की जाने के इच्छुक प्रिय का जाना रोक रही है’ ।

अथवा जैसे वहाँ (अमरशतक ६६) ही—

(किसी विरही पुरुष का वर्णन है)—‘प्रिया सेकड़ो प्रदेशों, नदी तथा पर्वतों के जङ्गलों से अन्तर्हित है, वह यत्न करने पर भी दृष्टिपथ में नहीं आ सकती, यह बात पथिक जानता है, तथापि वह गर्दन उठाकर, आधे पग से भूमि की दृष्ट करके नेत्रों को अभ्युत्कृत करके उस विशा की ओर कुछ सोचकर (देखकर) बहुत देर तक खड़ा रहता है’ ।

गतप्रवासी तथा मेघदूते—

‘उत्सङ्गं वा मलिनवसने सौम्य निक्षिप्य वीणा

मद्गोत्राङ्गं विरचितपदं गेयमुद्भातुकामा ।

तन्त्रीमाद्री नयनसलिलैः सारपित्वा कथञ्चिद्

भूयो भूयः स्वयमपि कृतां ब्रूच्छंता विस्मरन्ती ॥३२७॥

आगच्छदागतयोस्तु प्रवासाभावादेव्यत्प्रवासस्य च गतप्रवासाद्विशेषात्त्रैविध्य-
मेव युक्तम् ।

(७२) द्वितीयः सहसोत्पन्नो दिव्यमानुषविप्लवात् ।

उत्पातनिर्घातवातादिजन्यविप्लवात् परचक्रादिजन्यविप्लवाद्वाऽनुद्धिपूर्वकत्वादेक-
रूप एव सम्भ्रमजः प्रवासः । ययोर्वेशोपकूरवसोविक्रमोर्वश्या यथा च कपालकुण्डलाप-
हताया मानसां मानसीमाध्वयोः ।

(भूतकाल मे) घले गये (पुरुष) का प्रवास यह है, जैसे मेघदूत (उत्तरमेघ २३)
मे—(यक्ष मेघ से कह रहा है) अथवा, हे सौम्य, मलिन वस्त्रों वाली गोबी में वीणा
रखकर मेरे नाम से युक्त रचे गये पदों घले गीत को गाने की इच्छुक, किन्तु नेत्र-जल
पे गोले तार को किसी प्रकार ठोक करके बार-बार स्वरवित ब्रूच्छंता को भी भूलती
हुई (मेरी प्रिया तेरी रष्टि में पड़ेगी) ।

(प्रियतम) लौटकर आ रहा हो (आगच्छन्) या आ गया हो (आगत) तब
तो प्रवास ही नहीं रहता । और, जब, (प्रियतम) लौटकर आने वाला हो (एष्यत्)
तब गतप्रवास से कोई भेद नहीं होता । इनलिये (प्रवास-विप्रयोग को) तीन प्रकार का
मानना ही युक्तियुक्त है ।

टिप्पणी—(१) भा० प्र० (पृ० ६६), सा० द० (३.२०८) । (२) विद्या,
धन या धर्म आदि का संग्रह करना ही कार्य है । उसके लिये विचारपूर्वक देशान्तर
गमन ही कार्य-प्रवास कहलाता है । यदि कार्य के लिये देशान्तर गमन ही चुका हो
तो गतप्रवास, कार्यार्थ बाहर जाते हुए पुरुष का गच्छतप्रवास तथा जो भी आने
जाने वाला है उसका यास्यत् प्रवास कहलाता है । (३) कुछ (?) साहित्यशास्त्रियों
ने आगच्छत् प्रवास, आगतप्रवास तथा एष्यत्प्रवास पृथक् भी माने थे । उनके मत का
निराकरण करते हुए धनिक ने बतलाया है कि इनमें से पहिले दो तो प्रवास ही नहीं
हैं । जब प्रियतम लौटकर आ रहा है या आ गया है तो उसका प्रवास कहाँ रहा ?
हाँ, प्रियतम लौटकर आने वाला है तब प्रवास अवश्य है; किन्तु उसका गतप्रवास में
ही अन्तर्भाव हो जाता है ।

सम्भ्रम से होने वाला प्रवास

द्वितीय अर्थात् सम्भ्रम से उत्पन्न होने वाला प्रवास वह है, जो दैवा
या मनुष्यकृत उपद्रव से सहसा (यकायक) हो जाता है ।

भूकम्प आदि आपत्तियाँ (उत्पात), चित्रमो गिरना (निर्घात), आँधी (वात)
इत्यादि से उत्पन्न होने वाले (दिव्य) उपद्रव के कारण अथवा शत्रु द्वारा घेरा डालना
(चक्र) आदि से उत्पन्न होने वाले (मानुष) उपद्रव के कारण होने वाला सम्भ्रमजन्य
प्रवास एक प्रकार का ही होता है; क्योंकि वह सभी अनुद्धिपूर्वक (पूर्व विचार के)

(७३) स्वरूपान्यत्वकरणाच्छापजः सन्निधावपि ॥६६॥

यथा कादम्बर्या वैशम्पायनस्येति ।

(७७) मृते त्वेकत्र यत्रान्यः प्रलपेच्छोक एव सः ।

अध्याश्रयत्वान्न शृङ्गारः, प्रत्यापन्ने तु नेतरः ॥६७॥

यथेन्द्रमर्तः मरणादत्रस्य करुण एव रघुवशे, कादम्बर्या तु प्रथम करुण आकाश-
सरस्वतीवचनादूर्ध्वं प्रवासशृङ्गार एवेति ।

विना ही सहसा हुआ करता है । जैसे विक्रमोर्वशीय नाटक में उर्वशी और पुष्करवा
का (देवी उपद्रव से किया गया) तथा मासतीमाधव में कपालकुण्डल द्वारा मासती
हरण कर लिया जाने पर मासती और माधव का (मनुष्यकृत उपद्रव से किया गया
प्रवास होता है ।)

टिप्पणी—(१) भा० प्र० (पृ० ८६), सा० ६० (३.२०८ से आगे पद्य) ।

(२) सध्रम का अर्थ है—घबराहट, आवेग । यह देवी या मानवीय उपद्रवों में उत्पन्न
हुआ करता है । और, उससे नायक या नायिका एक-दूसरे प्रदेश में चले जाते हैं तथा
प्रवास हो जाता है ।

शाप से होने वाला प्रवास

नायक तथा नायिका दोनों के समीप रहने पर भी जो स्वरूप बदल
जाने के कारण देशान्तर गमन (का भान) होता है वह शापज प्रवास है ॥६६॥

जैसे कादम्बरी में वैशम्पायन का प्रवास है ।

टिप्पणी—(१) भा० प्र० (पृ० ८६), सा० ६० (३.२०८ से आगे पद्य)

इत्यादि (२) दश० का शापज प्रवास का लक्षण अपूर्ण सा प्रतीत होता है वस्तुतः
शाप के कारण जो नायक या नायिका का देशान्तरगमन है वही शापज प्रवास है ।
मेघदूत में यक्ष का प्रवास इसका उदाहरण है । इसी लक्षण के अनुसार कादम्बरी में
वैशम्पायन का प्रवास भी शापज प्रवास होगा, क्योंकि स्वरूप बदल जाने के कारण
समाप में स्थित होता हुआ भी वैशम्पायन देशान्तर में गया सा प्रतीत होता है ।

प्रवास-विप्रयोग तथा करुण का अन्तर

(‘नायक’ नायिका में से) एक के मर जाने पर जहाँ दूसरा विलाप
करता है, वहाँ तो करुण (शोक) रस ही होता है, शृङ्गार नहीं, क्योंकि वहाँ
शृङ्गार का आलम्बन (आश्रय) ही समाप्त हो चुका होता है और याद
पुनर्जीवित हो जाता है तो करुण (इतर-) नहीं होता (अपितु शृङ्गार) ही
होता है ॥६७॥

जैसे रघुवश में इन्द्रमती की मृत्यु पर अज का विलाप करुण हो है (प्रवास-
विप्रयोग नहीं) । ‘कादम्बरी में भी पहले तो पुण्डरीक के (परलोक गमन पर) करुण
ही है । आकाशवाणी होने के पश्चात् वहाँ प्रवास-विप्रयोग (शृङ्गार) ही है ।

‘गिराययात्’ इत्यपि पाठ ।

टिप्पणी—(१) सर० क० (परि० ५), भा० प्र (पृ० ८६-८७), सा० द० (३.२०६) रसावर्णवसुधाकर (उल्लास २) इत्यादि । (२) कुछ आचार्य कर्ण-विप्रलम्भ नामक पृथक् भेद मानते हैं । जीजराज का कथन है—

भावो यदा रतिर्नामि प्रकर्षमधिगच्छति ।

नाधिगच्छति चाभीष्टं विप्रलम्भस्तदोच्यते ॥

पूर्वरागो मानस्य प्रवास कर्णश्च स ।

पुरुषस्त्रीप्रकाण्डेषु चतुःकाण्डः प्रकाशते ॥ (सर० क० परि० ५)

रसावर्णवसुधाकर (उल्लास २) में इसे कर्ण का भ्रम उत्पन्न करने वाला (कर्ण सा भ्रमित होने वाला) वियोग शृङ्गार बतसाया है—

द्वयोरेकस्य मरणे पुनरुज्जीवनावधी ।

विग्रह कर्णोऽयस्य सङ्गमाशानिर्बर्तन ।

कर्णभ्रमकारित्वात् सोय कर्ण उच्यते ॥

सा० २० [- २०१] में कर्णविप्रलम्भ का कुछ अधिक विशद विवेचन है—

यूनोरेकतरस्मिन् गतवति लोकान्तर पुनर्लभ्ये ।

विमनायते यदैकस्ततो भवेत् कर्णविप्रलम्भाख्य ॥

इस प्रकार नायक और नायिका पे से किमी एक के परलोक चले जाने पर किन्तु पुनः [इसी जन्म में] मिलन की आशा होने पर जो दूसरा शोक करता है वहाँ [रति भाव का मिश्रण होने से] कर्ण-विप्रलम्भ होता है । यदि परलोक गये व्यक्ति के फिर मिलने की आशा नहीं रहती अथवा दूसरे जन्म में मिलने की आशा होनी है तो कर्ण ही होता है । सा० द० के अनुसार कादम्बरी में पुण्डरीक और महाश्वेता के वृत्तान्त में कर्णविप्रलम्भ है ।

इस सम्बन्ध में दशरूपककार का मन्तव्य है कि पुण्डरीक तथा महाश्वेता के वृत्तान्त में आकाशवाणी से पूर्व कर्ण ही है, क्योंकि वहाँ रतिभाव का आलम्बन ही समाप्त हो जाता है अतः रतिभाव का उद्भव ही नहीं हो सकता । हाँ, आकाशवाणी होने पर महाश्वेता के हृदय में पुण्डरीक के पुनर्मिलन की आशा हो जाती है अतः रतिभाव का उद्भव होता है तथा वहाँ विप्रयोग नामक शृङ्गार है, जिसका शापत्रय प्रवास में अन्तर्भाव हो जाता है । इस प्रकार दशरूपक के अनुसार कर्णविप्रलम्भ नाम का कोई एक रस नहीं होता । सा० द० [३२०६ वृत्ति] में 'इत्यभियुक्ता मन्यन्ते' कहकर दश० के मन को प्रस्तुत किया गया है ।

(३) व्याभयत्वात् — आलम्बन रूप आश्रय के न रहने से । एक के मरण के बाद आलम्बन के समाप्त हो जाने में रति भाव का उद्भव नहीं हो सकता है । किन्तु शोक का आलम्बन तो 'इष्टनाश' होना है अतः कर्ण हो सकता है । प्रत्यापन्ने = पुनरुज्जीविते, फिर जीवित हो जाने पर, फिर जीवित होने की आशा हो जाने पर तो रतिभाव हो सकता है ।

तत्र नायिका प्रति नियमः—

(७५) प्रणयायोगयोस्तुका, प्रवासे प्रोषितप्रिया ।

कलहान्तरितेभ्यश्च विप्रलब्धा च खण्डिता ॥६८॥

अथ सम्भोगः—

(७६) अनुक्लो निषेधेते यत्रान्योन्य विलासिनौ ।

दर्शनस्पर्शनादीनि स सम्भोगो मुदान्वितः ॥६९॥

यथोत्तररामचरिते—

‘किमपि किमपि मन्द मन्दमासत्तियोगा-

दविरलितकपोलं जल्पतोरक्रमेण ।

मपुलकपरिरम्भव्यावृत्तैकदोषो—

रविदितगतयामा रात्रिरेव व्यरसीत् ॥३२८॥

उत्त (अयोग तथा विप्रयोग के भेदों) में नायिका (की अवस्था) के विषय में यह नियम है—

प्रणयमान (विप्रयोग) में तथा अयोग में उत्कण्ठिता (विरहोत्कण्ठिता) नायिका होती है, प्रवास-विप्रयोग में प्रोषितप्रिया, ईर्ष्यामान (से होने वाले विप्रयोग) में कलहान्तरिता, विप्रलब्धा और खण्डिता नायिका होती है ॥६८॥

टिप्पणी—ऊपर [२.२३-२७] नायिका की आठ अवस्थाएँ बतलाई गई हैं । उनमें ही उत्कण्ठिता इत्यादि प्रकार हैं ।

सम्भोग शृङ्गार

वह आनन्दपूर्ण अवस्था सम्भोग शृङ्गार है, जब दो विलासी जन अनुकूल होकर परस्पर दर्शन, स्पर्शन आदि का उपभोग करते हैं ॥६९॥

टिप्पणी—(१) ना० शा० तथा अभि० भा० (४५ के बाद गद्य), दृव्यालोक तथा लोचन (२१२ वृत्ति), का० प्र० (४.२६ वृत्ति), भा० प्र० (पृ० ८७), ना० द० (३.१६६), प्रता० (पृ० १६६), सा० द० (३२१०-२१३), रसगङ्गाधर (१ पृ० १८८) । (२) प्रायः सभी ने इसे सम्भोग शृङ्गार नाम से कहा है किन्तु रसगङ्गाधर तथा वाग्मटालङ्कार में संयोग नाम से कहा गया है ।

जैसे उत्तररामचरित (१.२७) में—

(राम सीता से कह रहे हैं कि हे सीता, तुम्हें याद है यह वही स्थल है जहाँ) एक-दूसरे के साथ कपोलों की सटाटे धीरे-धीरे बिना किसी क्रम के कुछ बातें करते हुए, अपने एक-एक बाहु को गाढ़ आलिङ्गन में लगाये हुये हम दोनों की वह रात्रि बीत गई थी, उसके बीतते हुए हमें हरो का पता ही न चला था ।

अथवा । 'प्रिये किमेतत्—

विनिश्चेत् शक्यो न मुञ्चमिति वा दुःखमिति वा ।

प्रमोहो निद्रा वा किमु विपविसर्पः किमु मृदः ।

तव स्पर्शं स्पर्शं मम हि परिमूढेन्द्रियगणो

विकारः कोऽप्यन्तर्जडयति च ताप च कुरुते ॥३२६॥

यथा च मयैव—

सावण्यामृतवर्षिणि प्रतिदिश कृष्णागुरुष्यामले

वर्षाणामिव ते पयोधरधरे तन्वद्भिः दूरोन्मते ।

नासावंशमनोलकेतकतनुर्भूगन्नगर्भोल्लसत्—

पुष्पभीस्तिष्ठकः महेलमतकंभृङ्गं रिवापीयते ॥३३०॥

(७७) चेष्टास्तत्र प्रवर्तन्ते लीलाद्या दश योपिताम् ।

दाक्षिण्यमार्दवप्रेम्णामनुरूपा प्रिय प्रति ॥७०॥

तत्रच सोदाहृतयो नायकप्रकाशे दशिता ।

(७८) रमयेच्चादुकृतकान्त कलाक्रीडादिभिश्च ताम् ।

न ग्राम्यमाचरेत् किञ्चिन्नर्मभ्र शकरं न च ॥७१॥

ग्राम्य सम्भोगो रङ्गं निविडोऽपि काव्येऽपि न कर्तव्य इति पुनर्निगद्यते ।

अथवा प्रिया, यह क्या है ? विनिश्चेतुम् इत्यादि (उत्तर० १३५; ऊपर उदा० २५९) ।

और, जैसे मेरा (धनिक का) ही पक्ष है—

(कोई नायक, नायिका के सौन्दर्य का वर्णन करता है) 'हे श्याङ्गी, वर्षा

श्रुत की घनघटा के समान प्रत्येक दिशा में अमृत बरसाने वाला, काले अण्ड (की पत्र-रचना) से रघामल तुम्हारा स्तन-भार अत्यधिक उभर आया है । उसके उभर आने पर तुम्हारे नासिका-वत् (उठा हुआ अस्थि भाग) रूपी मुग्धर केतकी के चौड़ी रूपी पत्ती में से निकलते हुए पुष्प की शोभा वाले निलक का तुम्हारे केशरूपी झमरों द्वारा पान किया जा रहा है ।

सम्भोग शृङ्गार की चेष्टाएँ ।

उस (सम्भोग शृङ्गार) में युवतियों की प्रिय के प्रति लीला आदि दश चेष्टाएँ हुआ करती हैं, जो दाक्षिण्य, मृदुता तथा प्रेम के अनुरूप होती हैं ॥७०॥

वे चेष्टाएँ उदाहरण सहित-नायकविषयक द्वितीय प्रकाश (३०-४२) में दिखला दी गई हैं ।

नायक को प्रिय वचन कहते हुए (काम-सम्बन्धी) कला तथा क्रीडा आदि के द्वारा उस (नायिका) के साथ रमण करना चाहिये । कोई भी ग्राम्य या नर्म को भ्रष्ट करने वाला आचरण न करना चाहिये ॥७१॥

ग्राम्य सम्भोग का रमसञ्च पर (बिखलाने का) तो निषेध किया ही जा चुका है । यहाँ फिर इसलिये निषेध किया जा रहा है कि काव्य में भी इसका वर्णन न करना चाहिये ।

‘सर्वप्रतिविमुक्तसन्धि विकसद्वक्षः स्फुरत्कोस्तुभ
निर्यं प्राप्तिस्तरोजकुड्मलकुटीरगम्भीरसामध्वनि ।
पात्रावाप्तिममुत्सुकेन बलिना सामन्दमालोकिता
पायादः क्रमवर्धमानमहिमाश्चर्यं मुरारेर्वपु ॥३३२॥

यथा च यमेव—

‘लक्ष्मीपयोधरोत्सङ्गकुड्कुमारुणितो हरे’ ।
बलिरेव स येनास्य पिशापापत्रीकृतः करः ॥३३३॥

विनयादिषु पूर्वमुदाहृतमनुसन्धेयम् । प्रतापगुणायवर्जनादिनापि वीराणां भावा-
त्तैव प्रापोवादः । प्रस्वेदरक्तधदनयनादिकोद्यानुभावैरहितो युद्धवीरोऽप्यथा रौद्रः ।

[दानवीर का दूसरा उदाहरण है]—(बलि से दान लेते समय घामन के बिराद रूप का वर्णन) ‘जिस (बिराद) शरीर में छोटी (छबं) ग्रन्थियो से सघिस्थलो के मुक्त हो जाने के कारण बल स्थल विकसित हो रहा था तथा कौस्तुभ मणि चमक रही थी; नाभि कमल की कली रूपी कुटी से गम्भीर साध गान की ध्वनि निकल रही थी; जिसे दान-पात्र को प्राप्त करने के लिये उन्मुक्त बलि ने आनन्दपूर्वक देखा, वह क्रमशः बढ़ते हुए गौरव एवं आश्चर्य से भरा हुआ विष्णु का शरीर तुम्हारी रक्षा करे ।

[दानवीर का ही अन्य उदाहरण]—और, जंमे मेरा (धनिक का) ही पक्ष है—

‘यह वही राजा बलि है जिसने लक्ष्मी के स्तनमण्डल के कुक्षुम से माल हुए विष्णु के हाथ की पिशा का पात्र बनाया था ।’

विनय आदि के विषय में पहिले (नायक प्रकरण में) बिये गये उदाहरण ही समझने चाहिये । प्रताप, गुण तथा आवर्जन (आकर्षण) इत्यादि के भेद से भी (प्रतापवीर इत्यादि) वीर हुआ करते हैं । इसलिये (दयावीर इत्यादि) तीन प्रकार के ही बीर बनलाना प्रायिक कथन है (अर्थात् प्राय तीन प्रकार के वीर हुआ करते हैं, इसलिये यहाँ तीन ही प्रकार के कहे गये हैं) । किञ्च, प्रस्वेद, मुख तथा नेत्रों का माल होना इत्यादि जो क्रोध के अनुभाव हैं, जब वे नहीं होते तब युद्धवीर हुआ करता है, जब वे होते हैं (अन्यथा) तब रौद्र रस हुआ करता है ।

टिप्पणी—(१) यहाँ प्रताप आदि को सामान्य रूप से विभाव कहा गया है । ना० शा० तथा ना० ८० में भी इसी प्रकार कुछ गुणों को विभाव कहा गया है । इससे यह प्रतीत होना है कि इन ग्रन्थों के समय रसों के आलम्बन तथा उद्दीपन विभावों के पृथक्शः निरूपण की परम्परा नहीं थी । सा० ८० (३.२३२-२३४) आदि के अनुसार विजेतव्य (जिस पर विजय प्राप्त करना होता है) आदि व्यक्ति ही वीर रस का आलम्बन विभाव होता है—आलम्बनविभावास्तु विजेतव्यादयो मताः । इस प्रकार ये प्रताप आदि वीर रस के उद्दीपन विभाव हैं । (२) उपर्युक्त परशुराम

अथ बीभत्सः—

(८०) बीभत्सः कृमिपूतिरन्ध्रवमचुप्रायंर्जगुप्तैकभू-

रुद्वेगी रुधिरान्त्रकीकसवसामासादिभिः क्षोभणः ।

वैराग्याज्जघनस्तनादिषु घृणाशुद्धोऽनुभाववृत्तो

नासावक्त्रविकृण्णनादिभिरिहावेगातिशङ्कादयः ॥७३॥

के । दाहरण मे परमुराम का दान के प्रति उत्साह स्थायी भाव है, दान से पात्र वाह्यण आलम्बन विभाव हैं सम्म, अध्यवसाय इत्यादि उद्दीपन विभाव हैं, तथा सर्वस्व त्याग इत्यादि अनुभाव हैं । हृष्यं, घृति इत्यादि सञ्चारी भाव हैं । इससे पुष्ट होकर सहृदय के चित्त में म्यिन उत्साह नामक स्थायी भाव आस्वादन का विषय होता है तथा दानवीर रस कहलाता है । (मि०, सा० द० ३२३२-२३४ वृत्ति) । (३) सा० द० (३२३४) में वीर के चार भेद माने गये हैं—दानवीर, धर्मवीर, युद्धवीर तथा नयावीर । युधिष्ठिर आदि धर्मवीर के उदाहरण हैं । हेमचन्द्र ने (काव्यानुशासन में) वीर रस के तीन ही भेद माने हैं तथा भा० प्र० (पृ० ६५) में भी । ना० द० (३१७२ वृत्ति) में युद्ध दान आदि उपाधियों के द्वारा वीर के अनेक भेद माने गये हैं, इसमें धनिक की टीका के साथ बहुत समानता है । (४) युद्धवीर तथा रौद्र का अन्तर—(i) रौद्र का स्थायी भाव क्रोध है तथा युद्धवीर का उत्साह (ii) रौद्र में मुख तथा नेत्रों का लाल हो जाना इत्यादि अनुभावों का वर्णन होता है, युद्धवीर में नहीं (धनिक तथा भा० द०) (iii) युद्धवीर में मोहरहित तत्त्वनिश्चय (अध्यवसाय) की प्रधानता रहती है, किन्तु रौद्र में दमोगुण की अधिकता के कारण मोह और विस्मय की प्रधानता रहती है । (मि०, अभि० भा० ६.६८ तथा काव्यानुशासन) । (iv) रौद्र में शत्रु का सिर काटने के बाद भी क्रोधवश उसकी मुजा आदि को काटने का वर्णन होता है, युद्धवीर में नहीं, यह अनुभाव-भेद है (अभि० भा० ६.६५) । (५) युद्धवीर में उत्साह तथा ग्याम की प्रधानता होती है, रौद्र में मोह, महङ्कार, अन्याय की (ना० द० ३१७० वृत्ति) ।

बीभत्स रस

बीभत्स रस जगुप्सा नामक स्थायी भाव से होता है । (यह तीन प्रकार का है) (क) कीड़े, दुर्गन्ध, वमन आदि (विभावों) से होने वाला उद्देगी बीभत्स होता है, (ख) रुधिर, अतडियाँ, हड्डी (कीकस), मज्जा (वसा) मांस आदि (विभावों) से होने वाला क्षोभण बीभत्स तथा (ग) जघन, स्तन आदि के प्रति वैराग्य से होने वाला घृणाशुद्ध बीभत्स होता है । यह नाक सिकोड़ना, मुँह फेरना (विकृण्ण) आदि अनुभावों से युक्त होता है तथा इसमें आवेग, व्याधि (आर्ति), शङ्का आदि (व्याभिचारी भाव) हुआ करते हैं ॥७३॥

अत्यन्ताह्वयः कृमिपूर्तिगन्धिप्रायविभावैर्दूतुनो जुगुप्सास्थायिभावपरिपोषण-
लक्षण उद्देगी बीभत्सः । यथा मासतोमाघवे—

उत्कृत्योत्कृत्य कृत्ति प्रथममथ पृथूच्छोपभूयासि मासा—

न्यसम्पिक्वपृष्ठविण्डाद्यवयवसुसन्धान्पुष्पूतीनि जगध्वा ।

आतं पयस्तनेत्र प्रकटितदर्शन प्रंतरङ्कः करङ्का—

दङ्कुस्थादस्थिसस्यं स्थपुटगतमपि क्रव्यमव्यग्रमस्ति ॥३३४॥

हृदिगान्धवसाकीकसमासादिदिभावः क्षोभणो बीभत्सो यथा बीरचरिते—

अन्धप्रोतबृहत्कपालनलकक्रूरक्षवणत्कङ्कण—

प्रायप्रेङ्खितभूरिभूषणरवैराधोपयन्यम्बरम् ।

हिप्पणो—(१) ना० शा० (६७२ से आगे यद्य तथा ७३०७४; ७२६, ११६), का० प्र० (४.२६ वृत्ति), मा० घ० (पृ० ६, ६३); ना० द० (३.१७४), प्रता० (पृ० १६), सा० द० (३.२३६-२४१), रसगङ्गाधर (१ पृ० १७०) । (२) यहाँ शार्दूलविकीरित छन्द है । (३) जुगुप्सा नामक स्थायीभाव का परिपोष ही बीभत्स रस है । मानसिक अवस्था के आधार पर इसके तीन भेद किये गये हैं । उद्देग, क्षोभण और शुद्ध घृणा तीनों मानस अनुभाव हैं । कभी उद्देग से मिश्रित घृणा (जुगुप्सा) होती है, कभी क्षोभ से मिश्रित और कभी शुद्ध घृणा; जैसा कि आगे उदाहरणों से स्पष्ट है । (४) यहाँ भी सभी विभावों को समान रूप से कहा गया है । सा० द० के अनुसार दुर्गन्ध, मास रुद्रिद्र आदि इसके आलम्बन विभाव हैं । उनमें कीड़े पकड़ना आदि उद्दीपन हैं ।

(क) हृष्य को बिल्कुल अच्छे न लगने वाले कीड़े तथा दुर्गन्ध आदि से होने वाला जुगुप्सा नामक स्थायी भाव है उसका परिपोष ही उद्देगी बीभत्स रस होता है । जैसे मासतोमाघव (५.४६) में—

‘क्षुधा से पीड़ित, सभी ओर ताकता हुआ, बात बिकाले हुए यह हरिद्र प्रेत पहले चर्म (कृत्ति) को उछेड़ उछेड़कर तब कव्धे (अस), उरसूत (स्फिक्) तथा जघा के ऊपरी भाग (पृष्ठविण्ड) आदि में सुलस बहुत पुष्टि के कारण पर्याप्त (पृथुना महता उच्छोपेन-उच्छिन्नतया भूयासि) तीव्र दुर्गन्ध वाले मांस को खाकर (आरुधा) अपनी गीब में पड़े अस्थिपञ्जर (करङ्क) में से अस्थियों के ऊँचे भीचे भागों (स्थपुट) में स्थित कच्चे मांस को (क्रव्य) धीरे-धीरे खा रहा है ।’ (मि० का० प्र० उदा० ४२) । [‘पृथूच्छोफ’ पाठ मुक्त प्रतीत होता है ।]

(ख) हृदि, अतड्विर्घा, हृद्दी, मज्जा, मांस आदि विभावों से क्षोभण-बीभत्स रस होता है; जैसे महाबीरचरित (१.३५) में—

‘अतड्विर्घों में पिराये बड़े-बड़े कपाल तथा जघा की हृद्द्विर्घों (नलक) से बने हृदे, सपानक शब्द करने वाले कङ्कण आदि बहुत से अञ्चल (प्रेङ्खित) आभूषणों की ध्वनि से आकाश की प्रतिध्वनित करती हुई, पीकर उगले हुए हृदि की कीचड़ से लिपटे शरीर के ऊपरी भाग पर भयङ्कर रूप से दिखाई देने वाले (उल्लसन्) येन

पीतोच्छादितरक्तकर्मघनप्राग्भारधोरोत्स—

द्वपालोस्तनभारभैरवपुर्व्वङ्घोदत घावति ॥३३५॥

रम्येष्वपि रमणीजघनस्तनादिषु वं राग्याद् घृणाशुद्धो बीभत्सो यथाः—

‘लालां वक्त्रासवं वेत्ति मामपिण्डौ पयोधरो ।

मासास्थिकूटं जघनं जनः कामग्रहातुर ॥३३६॥

न चाय शान्त एव विरक्त, यतो बीभत्समानो विरज्यते ।

अथ रौद्रः—

(८१) क्रोधो मत्सरवैरिवैकुलमयैः पोषोऽस्य रौद्रोऽनुजः

क्षोभः स्वाघ्नदंशकम्पभृकुटिस्वेदास्परागैर्युतः ।

से हिलते हुए स्तन भार से भयावने शरीर वाली, यह क्रोध है जो क्रोध के कारण उद्धत रूप से ‘भाग रही है’ । [कः० प्र० उवा० २६८, वहाँ ‘वर्षोदत’ पाठ है (वर्ष से उद्धत) वही शुद्ध प्रतीत होता है]।

रमणी के सुन्दर जघन स्तन आदि के प्रति भी वैराग्य के निमित्त होने वाली घृणा शुद्ध बीभत्स है; जैसे (?)—

‘काम-ग्रह से ध्याकुल जन लार को मुख-मदिरा समझता है, मांस के पिण्डों को स्तन और हाड, मांस के उठे भागों को मांस ।’

यहाँ (वर्णन) विरक्त जन को शान्त (शान्त रस से युक्त) नहीं कहा जा सकता; क्योंकि जब कोई (रमणीय वियर्थों से) घृणा करता है तब विरक्त होता है [अतः यहाँ घृणा या बीभत्स ही है जो वैराग्य का कारण है] ।

टिप्पणी—(१) उत्कृत्य० इत्यादि में शव आसम्बन्ध विभाव है; शव को बार-बार काटना आदि उदीपन है। देखने वाले का झुकना, नाक सिकोड़ना आदि (जो कल्पना से जाने गये हैं) अनुभाव हैं तथा आवेग, शक्का आदि व्यभिचारी भाव हैं। इनसे पुष्ट होकर जुगुप्सा भाव ही उद्भूती बीभत्स रस कहलाता है। इसी प्रकार अन्य उदाहरणों में भी समझना चाहिये। (२) बीभत्समानो विरज्यते—रमणीय वियर्थों में घृणा करता हुआ व्यक्ति विरक्त होता है तथा विरक्ति के पश्चात् शम युक्त (शान्त) होता है इस प्रकार यहाँ शान्तरस नहीं है, क्योंकि यहाँ तो केवल वैराग्य के निमित्त शुद्ध घृणा (बीभत्स) का वर्णन है (?) (मि० प्रभा) ।

रौद्र रस

मात्सर्य तथा शत्रु द्वारा किये गये अनकार आदि (विभावों) से होने वाला जो क्रोध है उसकी पुष्टि रौद्र रस कहलाता है। उसके पश्चात् (मानस, अनुभाव) क्षोभ उत्पन्न होता है, जो ओठ चबाना, कांपना, भौंहे टेढ़ी करना, पसीना, मुख लाल होना आदि तथा शस्त्र उठाना, डींग मारना (विकत्यन = आत्मश्लाघा) (हाथ से) अपने कन्धे पर तथा (पैर से) भूमि पर

शस्त्रोत्सासविकल्पनांसधरणीघातप्रतिज्ञाग्रहे—

रत्रामर्षमदौ स्मृतिश्चपलतासूयौग्रधवेगादयः ॥७४॥

मात्सर्यविभावो रौद्रो यथा वीरचरिते—

‘त्व ब्रह्मवर्चसधरो यदि वर्तमानो

यद्वा स्वजातिसमयेन धनुर्धर स्या ।

उग्रेण भोस्तव तपस्त्वपसा दक्षामि

पसान्तरस्य सदृश परशुः करोति ॥३३७॥

वैरिर्वैकृतादियेषा वेणीसंहारे—

लाक्षागृहानलविषाग्नसभाप्रवेशः

प्राणेषु वित्तनिचयेषु च नः प्रहृत्य ।

चोट करना, प्रतिज्ञा करना इत्यादि (आङ्गिक, वाचिक अनुभावों तथा सात्त्विक भावों) से युक्त होता है। इसमें अमर्ष, मद, स्मृति, चपलता, असूया, उग्रता तथा वेग आदि अनुभाव हुआ करते हैं ॥७४॥

टिप्पणी—(१) ना० जा० (६.६३ के आगे गद्य तथा ६४-६६, ७.१५, ११२), का० प्र० (४.२६ वृत्ति), भा० प्र० (पृ० ६, ६६ आदि), ना० द० (३.१७१), मा० द० (३.२२७-२३१), रसगङ्गाधर (१ पृ० १४६) । (२) यहाँ शार्दूलविक्रीडित छन्द है । (३) भा० प्र० (पृ० ३५, अधिकार २) में क्रोध तीन प्रकार का बतलाया गया है—क्रोध, कोप और रोष । सा० द० के अनुसार रौद्र का आत्मन्वन विभाव शत्रु होता है तथा उसकी चेष्टाये सद्दीपन विभाव होती है । (४) वैरिर्वैकृतम् = वैरिक्तापकारम् तन्मयैः तत्प्रधानैः विभावैः (प्रभा) वीरों के द्वारा किये अपकार हैं मुख्य जिनमें ऐसे विभावों से क्रोध उत्पन्न होता है । अनुज. शोभ.—क्रोध के अनन्तर शोभ उत्पन्न होता है । यह क्रोध का मानसिक अनुभाव है जो कि वाचिक तथा आङ्गिक अनुभावों के साथ हुआ करता है । ‘स्वाधर०’ तथा ‘शस्त्रोत्सास०’ इत्यादि पदों के द्वारा वाचिक एवं आङ्गिक अनुभाव बतलाये गये हैं । इनमें स्वेद आदि सात्त्विक भाव भी हैं ।

मात्सर्य (किसी के गुणों में दोष देखना) विभाव से होने वाला रौद्र जैसे महावीरचरित (३.४४) में—

(परशुराम विश्वामित्र से कह रहे हैं) ‘तुम इस समय ब्रह्मतेज को धारण करके उपस्थित हो (वर्तमानः) अथवा अपनी जाति के नियम के अनुसार (समयेन) धनुर्धारी हो सकते हो । फिर भी मैं अपने उग्र तप से तुम्हारे तप को जला दूँगा और दूसरे पक्ष (धनुर्धारी होने) के अनुकूल मेरा परशु कार्य करेगा ।’

शत्रु द्वारा किये गये अपकार आदि (विभाव) से होने वाला रौद्र यह है, जैसे वेणीसंहार (१८) में—(नेपथ्य में सीमा कहना है) ‘लाक्षागृह में भाग’ धिक्-युक्त भोजन और सभा में प्रवेश के द्वारा हमारे प्राणों तथा धन पर प्रहार करके और

आकृष्टपाण्डववधूपरिधानकेशा.

स्वस्था भवन्तु मयि जीवति घातंराष्ट्रम् ॥३३८॥

इत्येवमादिविभावैः प्रस्वेदरक्तावदननयनाद्यनुभावैरमर्षादिव्यभिचारिभिः क्रोध-
परिपोषो रोद्र, परशुरामभीमसेनदुर्योधनादिव्यवहारेषु वीरवर्तित्वेणीसद्वारादेरनु-
गन्तव्यः ।

अथ हास्यः---

(२२) विकृताकृतिवाग्देयंरात्मनोऽथ परस्य वा ।

हासः स्यात्परिपोषोऽस्य हास्यास्त्रिप्रकृतिः स्मृतः ॥७५॥

आत्मस्थान् विकृतवेषभाषादीन् परस्थान् वा विभावानवलम्बमानो ह्यामस्त-
त्परिपोषात्मा हास्यो रसां दृष्यविष्टानो भवति, स चोत्तममध्यमाद्यमप्रकृतिभेदात्प-
ञ्चविधः ।

पाण्डवों की वधू (द्रौपदी) के वस्त्र एव केशों को खींचकर भी धृतराष्ट्र के पुत्र मेरे
(भीम) के जीवित रहते कुशलपूर्वक रह सकते हैं ?

इस प्रकार (मात्सर्य आदि) के विभावों से अभ्येद, मुख का लाल होना इत्यादि
अनुभावों से तथा अमर्ष आदि व्यभिचारी भावों से जो क्रोध का परिपोष होता है,
वही रोद्र रस है । इसे परशुराम, भीमसेन तथा दुर्योधन आदि के व्यवहारों में
महावीरचरित तथा वेणीसहार आदि नाटकों से खोजा जा सकता है ।

दृष्टिणी लासागृह० इत्यादि में धृतराष्ट्र के पुत्र क्रोध के आलम्बन हैं,
उनके किये गये लासागृह में आग लगाना इत्यादि अपकार ही उद्दीपन विभाव हैं ।
'स्वस्था भवन्तु' में काकु द्वारा प्रकट किया गया कोरवों के नाश का संकल्प ही
अनुभाव है । इस कथन क द्वारा जाने गये अमर्ष, गर्व आदि ही व्यभिचारी भाव हैं ।
इनमें पुष्ट हुआ क्रोध नामक स्थायी भाव रोद्र रस कहलाता है । इसी प्रकार अन्य
उदाहरणों में भी समझना चाहिये ।

हास्य रस

अपने या दूसरे के विकारयुक्त (बिगड़े हुए) आकार, वचन तथा वेप
आदि (विभावा) से जो हास (स्यायी भाव) होता है उसका परिपोष हास्य
रस कहलाता है । इसे (हास को) त्रिप्रकृति (तीन प्रकार के आश्रयों में होने
वाला) कहा गया है ॥७५॥

अपने (आत्मस्थ) अथवा दूसरे के (परस्थ) विकृत वेष तथा भाषा आदि
विभावों का आलम्बन करके उत्पन्न होने वाला हास (नामक स्थायी भाव) है । उसका
परिपोष ही हास्य रस है । इस (हास) के दो निमित्त होते हैं (आत्मस्थ और परस्थ)
और वह उत्तम, मध्यम, अधम प्रकृति के भेद से ६ प्रकार का हो जाता है ।

आत्मस्यो यथा रावण.—

‘जात मे परुषेण भस्मरजसा तच्चन्दनोद्धूतन

हारो वक्षसि यज्ञसूत्रमुचितं किलष्टा जटा कुन्तलाः ।

रुद्राक्षैः सकलैः सरत्नवल्लयैः चित्राशुकैः वल्कल

सीतालोचनहारिः कल्पितमहो रम्य वपुः कामिनः ॥३३६॥

परस्यो यथा—

भिन्नो मासनिषेवणं प्रकुरूपे ? किं तेन मय विना

किं ते मयमपि प्रियम् ? प्रियमहो वाराङ्गनाभिः सह ।

टिप्पणी— १) द्विविधश्चायम् आत्मस्थः परस्थश्च । यदा स्वयं हसति तदाऽऽत्मस्थः । यदा तु परं हासयति तदा परस्थः, ना० शा० (६.४८ से आगे गद्य तथा ना० शा० ६.४९, ६१; ७.१०); का० प्र० (४.२९ वृत्ति), भा० प्र० (पृ० ५, ६४ गादि), ना० द० (३. १६८-१६९), प्रता० (पृ० १६४), सा० द० (३. २१४-२२१), रत्नगङ्गाधर (१ पृ० १६८) । (२) सा० द० के अनुसार विकृत आकार घाणी तथा चेष्टा वाला व्यक्ति हास का आत्मम्बन विभाव होता है, उसकी चेष्टायें उद्दीपन विभाव । (३) हास का अर्थ है चाणो आदि की विकृति को देखकर चित्त का विकास (सा० द० ३.१७६) जिसके चित्त में हास नामक भाव (लौकिक रस) होता है यदि उसका कहीं साक्षात् वर्णन नहीं किया जाता तो भी उसको विभाव आदि के वर्णन से समझ लिया जाता है । (मि०, सा० द० ३. २२०-२२१) । इसी प्रकार धीमत्स आदि रसों के सन्दर्भ में भी जानना चाहिये । (४) द्व्यधिष्ठान—दो हैं, अधिष्ठान जिसके, भाव यह है कि विकृत आकार, चेष्टा आदि ही हास के निमित्त हैं, वे कही तो आत्मस्थ (=हसने वाले के अपने भीतर स्थित) होते हैं और कहीं परस्थ (=किसी अन्य जन में स्थित) होते हैं । पञ्चविध. ६ प्रकार का, जिनके चित्त में हास नामक भाव होता है (=हास का आश्रय) वे तीन प्रकार के होते हैं उत्तम मध्यम तथा अधम । इस प्रकार आत्मस्थ तथा परस्थ निमित्तों से होने वाला प्रत्येक हास तीन प्रकार का होना है और कुल ६ प्रकार के हो जाते हैं; जैसे १. आत्मस्थ उत्तम प्रकृति, २. आत्मस्थ मध्यम प्रकृति, ३. आत्मस्थ अधम प्रकृति, ४. परस्थ उत्तम प्रकृति, ५. परस्थ मध्यम प्रकृति, ६. परस्थ अधम प्रकृति ।

अपने विकृत वेध आदि से होने वाला हास, जैसे (?) (रावण—अग्ने आपको देखकर हँस रहा है) —‘कठोर भस्म की धूलि से मेरे शरीर में यह चन्दन का लेप हो गया है. बाह्य-योग्य (उचित) यज्ञोपवीत हो वस्त्र स्थल पर हार है, उलझी जटाएँ ही (कोमल) केश हैं ममस्त रुद्राक्षों के द्वारा रत्नयुक्त वलय (कड़े) बन गये हैं, वल्कल वस्त्र हो रस विरगे देशमी वस्त्र (—अंशुक) हैं । अहो, यह सीता के नेत्रों को सुझाने वाला ऐसा सुन्दर कामी का रूप बन गया है ।’

दूसरे के विकृत वेध आदि से होने वाला हास, जैसे (?)—‘हे मिश्रुक, क्या तुम मांस का सेवन करते हो ? (उत्तर) भविरा के बिना मांस से क्या (लाभ) ? (प्रश्न) क्या तुम्हें भविरा भी प्रिय है ? (उत्तर) अहो, वेश्याओं के साथ ही भविरा

वेष्या इव्यरुचिः कुतस्तव घनम् ? द्यूतेन चौर्येण वा ।

चौर्यं द्यूतपरिग्रहोऽपि भवतो नष्टस्य काञ्च्या गतिः ? ॥३४०॥

(८३) स्मितमिह विकासिनयनम्, किञ्चिल्लक्ष्यद्विज तु हसितं स्यात्

मधुरस्वरं विहसितम्, सशिरःकम्पमिदमुपहसितम् ॥७६॥

अपहसितं सासाक्षम्, विक्षिप्ताङ्गं भवत्यतिहसितम् ।

द्वे द्वे हसिते चैषां ज्येष्ठे मध्येऽधमे क्रमशः ॥७७॥

उत्तमस्य स्वपरस्यविकारदर्शनात् स्मितहसिते, मध्यमस्य विहसितोपहसिते, अधमस्याऽपहसितातिहसिते । उदाहृतयः स्वयमुत्प्रेक्ष्याः ।

प्रिय होती है । (प्रश्न) वेश्या तो घन में रुचि रखने वाली होती हूँ और तुम्हारे पास घन कहाँ ? (उत्तर) घन तो द्यूत या चोरी से आता है । (प्रश्न) क्या आप जुआ और चोरी भी करते हैं ? (उत्तर) जो नष्ट हो चुका है उसकी ओर गति ही क्या है ?

टिप्पणी—(१) 'जातं मे' इत्यादि आत्मस्थ निमित्त से होने वाले हास का उदाहरण है । यहाँ विकृत वेप वाला रावण स्वयं ही अपने हास का आत्मन्वन है, उसका विकृत वेप उद्दीपन है, अपने को देखकर नेत्र-विकास, मुस्कराहट आदि होना अनुभाव है तथा शङ्का, ग्लानि, आदि व्यभिचारी भाव हैं । इनसे परिपुष्ट हुआ सहृदय के चित्त का हास नामक स्थायी भाव हान्य रस कहलाता है । (२) 'मिथो' इत्यादि परस्पर निमित्त से होने वाले हास का उदाहरण है । यहाँ भिक्षु तथा उसको विकृत वाणी आदि ही प्रश्नकर्त्ता के हास के निमित्त है ।

उत्तम आदि प्रकृति में होने वाले हास के भेद

इस हान में (इह) (१) वह स्मित कहलाता है जिसमें (केवल) नेत्र विकसित होते हैं (२) वह हसित है जिसमें दाँत कुछ-कुछ दिखलाई देते हैं, (३) वह विहसित है जिसमें मधुर स्वर होता है, (४) वह विहसित जब सिर हिलाने के साथ होता है तो उपहसित कहलाता है, (५) वह अपहसित है जिसमें नेत्र अश्रुयुक्त हो जाते हैं और (६) वह अतिहसित है जिसमें अङ्गों को (झधर-उधर) फँका जाता है । इन (६) में से क्रमशः दो-दो उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति के हुआ करते हैं ॥७६-७७॥

अर्थात् अपने या दूसरे के (आकार आदि) विकार को देखकर उत्तम जन को स्मित और हसित हुआ करते हैं, मध्यम को विहसित और उपहसित तथा अधम को अपहसित और अतिहसित । इनके उदाहरण स्वयं देखने चाहिये ।

व्यभिचारिणश्चास्य—

(८४) निद्रालस्यश्चमग्लानिमूर्च्छाश्च सहचारिणः (व्यभिचारिणः) ।

अथादमुत —

(८५) अतिलोकं पदार्थः स्याद्विस्मयात्मा रसोऽद्भुतः ॥७८॥

कर्मास्य साधुवादाधुवेपथुस्वेदगदगदाः ।

हर्षविगतिप्राया भवन्ति व्यभिचारिण ॥७९॥

लोकसीमातिवृत्तपदार्थवर्णनादिविभावित साधुवादाद्यनुभावपरिपुष्टो विस्मय
स्थायिभावो हर्षवेगादिभावितो रसोऽद्भुतः । यथा—

‘दोर्दण्डाञ्चितषण्णेश्वरधनुर्दण्डावभङ्गोद्धत—

ष्टङ्कारध्वनिरायं बालचरितप्रस्तावनाङ्गिण्डिम’ ।

द्राक्ष्यंस्तकपालसम्पुटमिलद्वह्याण्डभाण्डोदर—

भ्राम्यत्पिण्डितचण्डिमा कथमसौ नाद्यापि विश्राम्यति ॥३४१॥

इत्यादि ।

इस (हास्य रस) के व्यभिचारी भाव ये हैं—

निद्रा, आलस्य, श्रम, ग्लानि, तथा मूर्च्छा (हास्य रस के) व्यभिचारी भाव होते हैं ।

टिप्पणी—यहाँ सभी व्यभिचारी भावों का उल्लेख नहीं किया गया । ना० शा० (७.११०) में नङ्का आदि तथा ना० शा० एव सा० द० आदि में नेत्रसङ्कोच, मुस्कराना (स्मेरता) आदि का भी उल्लेख है ।

अद्भुत रस

अलौकिक पदार्थों (के दर्शन, श्रवण आदि) से उत्पन्न होने वाला विस्मय (स्थायी भाव) ही जिसका जीवन (आत्मा) है, वह अद्भुत रस है । साधुवाद (सराहना करना), अश्रु, कम्पन, प्रस्वेद, तथा गदगद होना आदि उसके कार्य (अनुभाव) हैं, हर्ष, आवेग और धृति इत्यादि व्यभिचारो भाव हैं ॥७८-७९॥

भाव यह है कि लोक-सीमा का अतिक्रमण करने वाले पदार्थों के वर्णन आदि से विभावित होकर, साधुवाद आदि अनुभावों से परिपुष्ट होकर तथा हर्ष, आवेग आदि (व्यभिचारी भावों) से भावित होकर विस्मय नामक स्थायी भाव ही अद्भुत रस कहलाता है ।

जैसे (महावीरचरित १५४)—

(धनुभङ्ग के पश्चात् उसकी टङ्कारध्वनि का वर्णन है) (राम के) धनुश्छन्दो से छींच गये शिव के धनुर्दण्ड के टूटने से उत्पन्न होने वाली टकार की यह ध्वनि आज भी क्यों नहीं विश्रान्त हो रही है जो (ध्वनि) मानो आय राम के बालचरित की प्रस्तावना का ङिण्डिम घोष है (अद्भुत बालचरित की सूचन करती है) दूर तक फँते कपाल-सम्पुटों के मिलन से बने हुए ब्रह्माण्ड हथी पात्र के उबर में घूमने से जिसकी प्रचण्डता घनीभूत हो गई है ।

अथ भयानकः—

(८६) विकृतस्वरसत्त्वादेर्भयभावो भयानकः ।

सर्वाङ्गवेपथुस्वेदशोषवैवर्ण्यलक्षणः ॥

दैन्यसम्भ्रमसमोहत्रासादिस्तत्सहोदरः ॥८०॥

रौद्रशब्दध्वजाद्रौद्रसत्त्वदर्शनाच्च भयस्यापिभावप्रभवो भयानको रसः, तत्र सर्वाङ्गवेपथुप्रभृतयोऽनुभावाः, दैन्यादयस्तु व्यभिचारिणः ।

भयानको यथा—

‘शस्त्रमेतत्समुत्सृज्य कुञ्जीभूय शनैः शनैः ।

यथातथागतेनैव यदि शक्नोषि गम्यताम् ॥३४२॥

यथा च रत्नावल्या प्रागुदाहृतम्—‘नष्ट वपेर्वरः’ इत्यादि ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (६७४ से आगे गद्य तथा ७५, ७६; ७, २७, ११७), का० प्र० (४, २६ वृत्ति) भा० प्र० (पृ० ४, ३५, ६६), ना० द० (३, १७५), प्रता० (पृ० १६८), सा० द० (३, २४२-२४५), रसगङ्गाधर (१, पृ० १६५) । (२) सा० द० के अनुसार लोकातिक्रान्त वस्तु इनका अलम्बन विभाव है, उस वस्तु के अदभुत गुण या कार्य उद्दीपनविभाव हैं । (३) अतिलोकं—लोकसीमातिक्रान्त, अलौकिक । साधुवाद—‘साधु’इति वचनम्, ‘बहुत अच्छा’ इस प्रकार कहना बाह-बाही करना, भावामी देना सराहना । (४) दोर्दण्ड० इत्यादि उदाहरण में राम द्वारा धनुष तोड़ा जाना आलम्बन विभाव है, उसकी टङ्कार-ध्वनि उद्दीपन विभाव है, उसकी सराहना कर, अनुभाव है, हर्ष, आवेग आदि व्यभिचारी भाव हैं ।

भयानक रस

विकृत (डरावने) शब्द अथवा सत्त्व (पराक्रम, प्राणी, पिशाच आदि) आदि (विभावो) से उत्पन्न होने वाला भय नामक स्थायी भाव ही (परिपुष्ट होकर) भयानक रस होता है । सारे शरीर का कांपना, पसीना छूटना, मुह सूख जाना, रंग पीका पड़ जाना (वैवर्ण्य) आदि इसके चिह्न (कार्य, अनुभाव) होते हैं । दीनता, सम्भ्रम, सम्मोह, त्राम आदि इसके व्यभिचारी भाव हैं ॥८०॥

भयावने शब्द को सुनने या भयानक सत्त्व को देखने से उत्पन्न होने वाले मय स्थायी भाव से (परिपुष्ट होकर) भयानक रस होता है । इसमें अङ्गो में कम्पन इत्यादि अनुभाव होते हैं तथा दैन्य इत्यादि व्यभिचारी भाव होते हैं ।

भयानक (शब्द). जैसे (१) —‘इस शस्त्र को छोड़कर कुबड़े से होकर (घुसकर) जिस किसी प्रकार से भी, यदि जा सकते हो तो चले जाओ’ ।

और (भयानक सत्त्व के दर्शन से होने वाला भय), जैसे रत्नावली (२, ३) में ‘नष्ट वपेर्वर’ इत्यादि (यानर को देखकर अन्तःपुर के भय का वर्णन है), जिसका उदाहरण पहले (२, ५६ उदा० १८५) दिया जा चुका है ।

स्पष्टम्

(८६) पट्त्रिंशद् भूषणादीनि सामादीन्येकविंशतिः ।

*लक्ष्मसन्ध्यन्तराख्यानि सालङ्कारेषु तेषु च ॥८४॥

‘विभूषण चाक्षरसहस्रिषु शोभाभिधानौ गुणकीर्तिन च’ इत्येवमादीनि पट्त्रिंशत् (विभूषणादीनि) काव्यलक्षणानि ‘साम भेदः प्रदानं च इत्येवमादीनि सन्ध्यन्तराण्येकविंशतिरूपमादिष्वलङ्कारेषु हर्षोत्साहादिषु चान्तर्भावान्न पृथगुक्तानि ।

यह (कारिका) स्पष्ट हो है ।

टिप्पणी—(१) रुद्रट काव्यालङ्कार (१५.१७-१८), सर० क० (५.२५२), रमतरङ्गिणी (६), सा० द० (३.२५१) । (२) कुछ आचार्यों ने स्नेह तथा भक्ति आदि को पृथक् भाव के रूप में माना था जैसे रुद्रट ने प्रेयान् नामक रस माना है जिसका स्थायी भाव स्नेह है । स्नेह का अर्थ है समान प्रकृति वाले जनों का परस्पर निश्छल मधुर भाव, जैसा दो मित्रों में हुआ करता है (काव्या० १५.१७-१८) । इसी प्रकार किन्हीं ने (?) मृगया और द्यूत को भी पृथक् रस बतलाया था । उनको लक्ष्य करके ही धनञ्जय ने यह कहा है । (३) रूपगोस्वामी ने ‘भक्तिरसामृतसिन्धु’ में भक्ति रस का विस्तारपूर्वक विवेचन किया है तथा विश्वनाथ कविराज (सा० द० ३-२५१) ने वात्सल्य रस को भरतमुनि सम्मत बतलाया है ।

(इसी प्रकार) ३६ भूषण इत्यादि जो (नाट्य, काव्य के) लक्षण कहलाते हैं तथा २१ रस इत्यादि जो सन्ध्यन्तर कहलाते हैं उनका भी (उपमा आदि) अलङ्कारों तथा उन (हर्ष, उत्साह आदि) भावों में ही अन्तर्भाव हो जाता है ॥८४॥

विभूषण, अक्षरसहस्रि, शोभा, अभिमान तथा गुणकीर्तिन इत्यादि, ३६ काव्य-लक्षण कहे गये हैं तथा साम, भेद और दान इत्यादि २१ सन्ध्यन्तर नाम से कहे गये हैं । उनका उपमा आदि अलङ्कारों में तथा हर्ष, उत्साह आदि भावों में ही अन्तर्भाव हो जाता है । इसलिये वे यहाँ पृथक् नहीं बतलाये गये ।

टिप्पणी—(१) ना० शा० (अ० १६) में तथा सा० द० (६.१७१-१८४) में भी विभूषण, अक्षर-महति इत्यादि काव्यलक्षण या नाट्यलक्षण बतलाये गये हैं । इन्हें भूषण भी कहा जाता है । भरत मुनि का कथन है कि इनकी प्रत्येक रस के अनुसार काव्य में योजना करनी चाहिये । अभिनवगुप्त ने गुण तथा अलङ्कारों से भेद दिखलाते हुए इन लक्षणों के स्वरूप और महत्त्व का भी निरूपण किया है । ये लक्षण महापुरुषों के पद्म आदि चिह्नों के समान काव्य के सौन्दर्य-बर्द्धक होते हैं । उदाहरणार्थ विविध अर्थ वाले नये तुले शब्दों द्वारा वस्तु-वर्णना ही अक्षरसपात कहलाता है, जैसे अमिश्रानशाकुन्तल में ‘राजा वच्चित्’ सखी वो नातिबाधते शरीर-सताप. ? प्रियवदा-माप्स्रत सन्वीपधमुपशम गमिष्यति’ । प्रियवदा के इस उत्तर में एक विशेष लावण्य आ गया है जो शृङ्गार रस के नितान्त अनुरूप ही है ।

* ‘लक्ष्यसन्ध्यन्तराख्यानि’ इति पाठान्तरम् ।

(६०) रम्य जुगुप्सितमुदारमयापि नीच—

मुग्रं प्रसादि गहनं विकृतं च वस्तु ।

यद्वाप्यवस्तु कविभावकभाव्यमानं

तन्नास्ति यन्न रसभावमुपैति लोके ॥८५॥

(६१) विष्णोः सुसेनापि धनञ्जयेन विद्वन्मनोरागनिबन्धहेतुः ।

आविष्कृतं मुञ्जमहीशगोष्ठीवेदगद्यभाजा दशरूपमेतत् ॥८६॥

इति श्रीविष्णुसूनुर्धनिकरव कृतौ दशरूपावलोक

रसविचारो नाम चतुर्थ प्रकाशः समाप्तः ।

समाप्तश्चाप्य ग्रन्थः

(२) सन्ध्यन्तर—रूपको की मुख आदि सन्ध्यो के समान ही सन्ध्यन्तर भी काव्य शरीर की गोभा बढाते हैं (सन्ध्यन्तराणि सन्धीना विशंपास्त्वेकविंशतिः) । इनका ना० शा० (अ० ११) में निरूपण किया गया है ।

चतुर्थ प्रकाश का उपसंहार

रमणीय या घृणित, उत्तम या अधम, उग्र या बाह्लादक, और गम्भीर या विकृत ऐसी कोई भी (मूलकथा में वर्णित) वस्तु या (कविकल्पित) अवस्तु लोक में नहीं है जो कवि तथा भावक के द्वारा भावित होकर रसरूपता (रसभावम्) को प्राप्त नहीं होती ॥८५॥

टिप्पणी—(१) वमन्ततिलका वृत्त है । (२) कविभावकभाव्यमानम् = भावकेन कविना भाव्यमानम् (प्रभा) । वस्तुतः कविभावकाभ्या भाव्यमानम् (कवि तथा भावक के द्वारा भावित) यह अर्थ उचित प्रतीत होता है ।

ग्रन्थ का उपसंहार

राजा मुञ्ज की सभा में विदग्धता को प्राप्त करनेवाले विष्णु के पुत्र धनञ्जय ने विद्वानों के हृदय में आनन्द उत्पन्न करने के लिये इस दशरूपक (नामक ग्रन्थ) की रचना की है ॥८६॥

टिप्पणी—इस कथन से धनञ्जय के जीवनकृत्य पर कुछ धुंधला सा प्रकाश पड़ता है । विशेषकर यह प्रतीत होता है कि धनञ्जय के पिता का नाम विष्णु था, धनञ्जय राजा मुञ्ज की सभा में प्रतिष्ठित विद्वान् था । इससे धनञ्जय के काल-निर्णय में भी सहायता मिलती है, जिसका भूमिका में विशद विवेचन किया गया है ।

इस प्रकार यह ग्रन्थ (दशरूपक) समाप्त होता है ।

— o. —

उत्तरप्रदेशस्थमयराष्ट्रमण्डलान्तर्गत—रसूलपुरजाहदशामनिवासिना

श्रीचन्द्रभानुनम्बरदास्यमहोदयानाम् आत्मजेन

विविधबुधजनचरणाधिगमदियेन

श्रीनिवासशास्त्रिणा कृता हिन्दीव्याख्या समाप्ता ।

परिशिष्टम् १

दशरूपकावलीके समुपन्यस्तानां ग्रन्थानां ग्रन्थकाराणां चानुक्रमणिका

- अमिशानशाकुन्तलम् (शाकुन्तलम्)—पृ० ११६ (स्वमुख), १६७, १६९, २०६, २१४
(स एष०), २२६, ३६८.
- अमरशतकम्—१२४ (शठो०), १२५, १३६, (स्मर०), १४१, १४३ (कान्ते०), १४५,
१४६, १४३ (मा यर्व०), १५५ (निःशवासा०), १५६, १५७, १७८,
१८६, २७६, २८७. २९४, २९७, ३७८,
- उत्तररामचरितम् (उत्तरचरितम्—६८, ७०, ९६, १२५, (अर्द्धतं०), १३१,
(दृष्टि०), १४४ (अवचित्०), २१७, २२०, २२२, २७२, २८६, ३५६,
- उदयनचरितम् (?)—१६४
- उद्योतरायणम् (मायुराजकृतम्, अनुपलब्धम्)—१६५, २०८, २२८, २७४, २९३,
कर्पूरमञ्जरी—२१८.
- कादम्बरी—३८०
- कामसूत्रम्—३७०.
- काव्यनिर्णयः (धनिककृतः, अनुपलब्धः)—३६७.
- *काव्यालङ्कार (भामहकृतः)—१ (धर्माप०)
- *काव्यालङ्कार. (वदटकृतः)—११५ (रसनाद०)
- किरातम् (किरातार्जुनीयम्)—२६०.
- कुमारसम्भवम्—१३४ (एते०), १३७ (व्याहृता०), १६३, १६५, १६७, १७३,
१८६ (प्राप्ति०), २७४ (एवमाति०), २८६, २९६, २९६, ३२२,
३६०, ३६१, ३६८, ३६८ (व्याहृता०), ३६७.
- छलितरामम् (अनुपलब्धम्)—६७, २१७, २२३.
- तरङ्गवत्तम् (अनुपलब्धम्)—२३८.
- त्रिपुरदाह.—२४८.
- *धनिकः (मर्मव)—१२३, १३०, १३३, १३७, १४२, १६५, १६६, १७०, १७२,
१७८, १७६, १७७, १७८, १८७, २६१, २६०, २६१, ३३७ (यथाबो-
धाम काव्यनिर्णये), ३७२, ३७५, ३७६, ३७७, ३८३, ३८८.
- *ध्वन्यालोकः—३२६.
- नागानन्दम्—११६, ११७, १२८, १३४, ३१४, ३५६ (व्यक्ति०), ३८५.
- *नाट्यशास्त्रम् (भारतीयम्)—२२६ (अनयोद्यव०), २४८ (इदं०) २५८,
(विमाव०), २६३ (विमावा०, अहो०), २६४ (रसान्०), २६५ (सत्त्वं)
३४० (भावा०), ३४६ (अष्टो०), ३४६ (शृङ्गाराद०).

*ग्रन्थकृता पृष्ठाङ्कितानां नामोल्लेखो न विहितः ।

*अत्र पृष्ठाङ्का उल्लिखिताः ।

पद्मगुप्तः (नवसाहसार्कचरितम्)—१७५.

पाण्डवानन्दम् (अनुपलब्धम्)—२१६.

पुष्पद्वयितकम् (अनुपलब्धम्)—२३८.

प्रियदर्शिका (प्रियदर्शना)—१८६.

वृहत्कथा—१०७, ३०२.

भट्टबाणः—१६८.

भरतमुनिः, (भरतः, मुनिः)—४, १२६, २३६, २४०, २४८

भर्तृहरि—२५६.

भर्तृहरिशतकम्—११२, २६६ (प्राप्ताः०), २७३, ३०७ (मात्मर्य०)

भवभूतिः—१२१.

भोजप्रबन्धः (?)—२७६.

महाभारतम्—२२८.

महावीरचरितम् (वीरचरितम्)—४५, ६६, १००, ११०, १११, ११२, १२०,

१२१, १२६, १३०, १३२, १६१, १६२, १६३, २२६, २७२, २७७, २७९;

२८०, २८१, २८४, २८५, ३०५. ३८८, ३९०, ३९१, ३९४ (दीर्घाङ्ग)

माध. (शिशुपालवधम्—१४०, १५३ (निज०), १५४ (नव०), १५७ (न व०),

१८७ (तद०), २७१, २७३, २७८, २८५-२८८, ३७४ (नव०), ३८६.

मायुराजः—२२६.

मालतीमाधवम्—३३, ११५, १२७, १६०, १७१, १७३, १८६, १८५, २८२,

३०२, ३०७ (मार्गः), ३६१, ३७६, ३८८.

मालविकाग्निमित्रम्—१०१, ११३, १२३ (उचितः०), १५८, १८८, २२५, ३६८,

३६३.

मुञ्जः (?)—३७४.

मुद्राराक्षसम्—१०७, १६२, २२३.

मृच्छकटिका—७२, ११५, १५०, २३८

मैथिलम्—१७६

रघुः (रघुवंशमहाकाव्यम्)—१११, २६५, ३८०

रत्नावली—१४, १५, १८, १९, २१-२३, २७-३१, ३४-३६, ३६-४८, ५०-

६०, ६२, ६४, ६५, ६८, ७०, ७१, ७३, ७८, ८०, ८२-८१, ११४,

१८७, १६६, २०८, २०९, २११, २१३, २२०, २७१, २७३, २६४,

२८४, ३६५, ३६७.

रामाभ्युदयम् (यशोवर्मकृतम्, अनुपलब्धम्)—७३.

रामायणम्—१२, १०७, १२७; १६२, १६५, २२८.

(?) रत्नः ३७३.

वानपतिराजदेव (?)—३७१.

विकटनिमग्ना (?)—३००.

विक्रमोर्वशी—२१५, २१८, २२४, २६०, २६७, ३७६.

विद्वन्मालमञ्जिका—३६८.

वेणीसहस्रम् १८, २६, ३०, ३२-३७; ३६, ४१, ४२, ४४, ५७, ५८, ६०, ६२,
६४, ६६, ६७, ६९, ७१, ७४-७६, ८१, ८३-८०, ८२, ८३, २१३, २१६,
२२१, २८०, ३६०, ३६१,

*शृङ्गारतिलक — (?) ३७५

षट्सहस्रीकृष्ण (भरत) २५६.

हनुमन्नाटकम् (महानाटकम्*)—११२, ११६ (आहूतस्या०), १३१ (कपोले०),
१३२ (आहूतस्या०), २६६ (गणकारो०), २८२ (मैनाकः०)

*हास (गाथासप्तशती)—१३५ (कुल०, हसिज०), १३६ (सञ्ज्ञा०), १३६, (ठाव०),
१६१ (सञ्च०, मुहुरेहि०), १७१ (दि अर्ह०), १८७ (सालोए०), ३२३
(भम०), ३७१ (पणम०), ३७३ (केली०), ३७६ (बैडर), ३७८ (होन्त),



परिशिष्टम् २

उदाहृतपद्यानुक्रमणिका

— ० —

पद्यम्	श्लोकक्रमाङ्कः	पद्यम्	श्लोकक्रमाङ्कः
अकृपणमतिः कामं जीव्यात्	६०	आलापान्ध्र विलासः	११२
अच्छिन्न नयनाम्बु	२७४	आशस्त्रग्रहणादकुष्ठपरशो-	१६
अक्षण्णहृणादुमहेलिअ	२८१	आश्लिष्टभूमि रसितारमुर्च्चः	२५४
अत्रान्तरे किमपि वारिवमव-	१६०	आसादितप्रकटनिर्मल	१८८, १९४
अयं च किं न विमृजेयमश्नुम्	४७	आहृतस्याभिपेकाय	७६, ६७
अद्वैतं सुखदुःखयोः	८८	इन्दोवरेण नयनम्	३१८
अनाघ्रात पुष्पं किसलय-	१५१	इय गेहे लक्ष्मीरियममृत-	२०४
अन्धपोतवृद्धकपाल-	३३५	इय सा लोलाक्षी त्रिमुवन-	२८४
अन्धै स्वैरपि सयताग्रचरण-	६३	उचितः प्रणयो वरं विद्वन्तु	८५
अन्धै कल्पितमङ्गल-	२८५	उच्छ्वसन्मण्डलप्रान्त-	१०७
अन्यासु तावदुपमद-	२७६	उज्ज्वलमाननमुत्तलसत्कुच-	२१३
कः शोभ्यास्फालमिन्नद्विप-	१३	उत्कुर्योऽनुरूप कृतिम्	३३४
अप्रियाणि करोत्येव	४६	उत्कुर्योऽनुरूप गर्मानपि	२३२
अभिष्येकनालीकः	१७६, ३२३	उत्तालताङ्ककोत्पातदर्शने	६१
अभ्युद्गते शशिनि	१६२	उत्तिष्ठ दूति यामो यामो	१३५
अभ्युन्नत-न्तपुरो नयने	११६	उत्पतिर्जमदमित-	६७
अयमुदयति चन्द्र	२१२	उत्सङ्गे वा मलिनवसने	३२७
अयि जीवितनाय जीवसि	३४४	उद्दामोत्कलिकाम्	२
अबिन्ममि विदार्य	२०५	उन्मीलद्वन्द्वेन्दुदीप्ति-	१५२
अधित्वे प्रकटीकृतेऽपि	२३६	सपोडरागेण	७०, ३२६
अलसलूलितमुग्धान्यद्व-	२२३	उरसि निहितस्तारो हारः	१३७
अशोकनिर्भस्मिनपय-	२६३	एकत्रासनसंस्थिति	१२४
असशय आतत्रपरिग्रह-	३०१	एकध्याननिर्मालनाम्बुकु-	२८६
असूत सद्यः कुसुमान्यश क	२६५	एकेनाक्ष्णा प्रविततल्पा	२८७
अस्तमितविषयसङ्गा	२३४	एकतो रुद्ध पित्रा	२८२
अस्तापास्तसमस्तभासि	५	एता पश्य पुरः स्थलीमिह	६२
अस्मिन्नेव लतागृहे	३०६	एते वयममीदारा	१०२
अस्या सर्गविधौ	२११	एववादिनि देवयौ	२७३
आगच्छागच्छ सज्जम्	२६०	एवमालिनिगृहीतसाध्वसम्	२२७
आताम्रतामपनयामि	२६	एहो हि वत्स रघुनन्दन	२६७
आत्मानमालोक्ष्य च	२७७	ओत्मुक्येन कृतत्वरं	१६०
आदृष्टिप्रसरारिप्रियस्य	१३६	क समुचितभिपेकाद्राम	२७२
आनन्दाय च विस्मयाय	१८१	कण्ठे कृत्वावशेषम्	१८४
आयस्ता कलहं पुरेव	१२५	कपोने जानक्याः	६६
आयाते दमिने	२३०	कर्णदुः शासनवधात्	३२
		कर्णापितो रोधकपायरुक्षे	१६१

कर्ता धृतच्छलानाम्	२००	ततश्चाभिजाय	२३६
वस्त्वं भोः कथयामि	२१६	तथा वीडाविधेयापि	१५५
का त्वं शुभे कस्य	६६	तदवितथमवादीर्यन्मम	१७५
कान्ते तपमुपागते	१२२	तनुत्राणं तनुत्राणं	२६१
का श्लाघ्या गुणिनाम्	१६६	तवास्मि गीतरागेण	१५६
किं लोभेन विलङ्घितं	२७१	तद् अति से पञ्चता	१४६
किं गतेन नहि युक्तं—	३२२	तां प्राड्मुखी तत्र निवेश्य	१५०
किं धरणीए मित्रहो	४१-४२	ताव च्चिञ्ज रहसमए	११४
किमपि किमपि मन्दम्	३२८	तावन्तस्ते महारमानः	२२८
कुलबालिआए पेच्छद	१०३	तिष्ठन्माति पितुः पुरः	८०
कृतगुरुमहदाविज्ञोभ-	५७	तीर्णे भोष्ममहोदधौ	३०
कृतेऽप्याशाभङ्गे	३१६	तीव्र स्मरसंताप.	७४
कृशाश्वान्तेवासी जयति	६१	तीव्रमपिङ्गप्रभवेण	२५५
कृष्ठा केशेषु भार्या	४५	तेनोदित वदति याति	१५६
केलीगोत्तकखलगे	३१५	त्यक्कोटियतः सरमसम्	पृ० ७१
कैलासोद्धारसार-	१२०	त्याग. सप्तसमुद्रमुद्रितमही-	पृ० ३८५
कौपास्कोमलोलबाहु-	१२६	व्यास्राता यस्तवायम्	६८
कोऽपि सिंहासनस्याघः	१६७	व्यम्यन्ती चलशफरी	२३५
कोपो यत्र ध्रुकुटिरचना	१२७	त्रैलोक्यैश्वर्यलक्ष्मी	१२१
कोधान्धैर्यस्य मोक्षात्	५६	त्वच्चैः कर्णः शिविर्मांसम्	६५
कवचित्ताम्बुलावन	१२३	त्वं जीवितं त्वमसि मे	२०१
क्षिप्तो हस्तावलनः	२६८	त्वं ब्रह्मवचंसधरः	३३७
खर्वप्रस्थिविमुक्तसन्धि-	३३२	दाक्षिण्य नाम बिम्बोष्टि	११६
गमनमलसं शून्या दृष्टिः	१७८	दिग्रहं खु दुविख्वाए	१५६
चक्षुर्लुप्तमपीकणम्	२६८	दिह्मं तद्	१५८
चञ्चद्मुखप्रमितचण्डगदा	८, ५५	दीर्घाक्ष शरदिन्दुकन्ति	३००
चलति कथचित्पृष्ठा	२५६	दुःशासनस्य हृदयक्षतजा	१५
चाणक्यनाम्ना तनाय	६२	दुल्लहज्जणाणुराओ लज्जा	१७
चित्रवर्तन्यपि नृपे	१६५	दूराद्वीयो धरणीधराभम्	२२२
चिररतिपरिसेदप्राप्तनिद्रा	२५२	दृष्टि. हे प्रतिवेशिनि	१२६
क्षुण्णताशेषकौरव्य	५२	दृष्टि. सालसता विमति	१०८. १५५
जगति जयिनस्ते ते	२६६	दृष्टिस्तृणीकृतजगत्ययसत्त्वसारा	६५
जं किं पि पेच्छमाण	१४८	दृष्ट्वैकासनसंस्थिते प्रियतमे	१२८, १७६
जन्मेऽदोरमले कुले	३६	देवा पसिञ्ज निमन्तसु	१५४
जात मे परयेण भस्म-	३३६		
जीयन्ते जयिनीऽपि	१८३	देव्या मद्रचनाश्रया	५३
ज्ञातिप्रीतिर्मनसि न कृता	३६	देवे वयंत्यशनपचन-	२६३
ज्वलतु गगने रात्रौ	१५७	देशैरन्तरिता शतैश्च-	३२६
जेठरकोडिविलग्नं	३२१	दोर्दण्डाञ्चितचन्द्रशेखर-	३४१
तं वीक्ष्य वेपथुमती	३०७	द्रक्ष्यन्ति न चिरात्सुप्तम्	४६, २०३
तं च्चिल बज्रं ते ज्वेज	१४७	द्वीपादन्यस्मादपि	३, १८७
तत उदयगिरेरिर्वक एव	७६	धृतामुधो यावदहं	२८

न खलु वयममुष्य	११५	प्रायश्चित्तं चरिष्यामि ७२, ६८, २४०	
न च मेऽवगच्छति यथा	१३८	प्रारब्धा तद्युत्रकेषु	२६२
न जाने ममुच्चायाते	१२१	प्रारम्भ्यते न खलु	७३
नन्वेव राहस्यपतेः स्थलितः	२७६	प्रारम्भेऽस्मिन्स्वामिनः ४, (पृ० १८, २१)	
न पण्डिताः साहसिकाः	२५८	बाले नाप्य विमुञ्च	११६
न मध्ये संस्कारम्	१११	बाह्योर्बलं न विदितम्	७०
नवजलधरः सन्नद्धोऽयम्	२७५	बाह्याणां तत्कमत्यागः	८३, २४३
नवनक्षपदमङ्गम् १३३,	३१४	ब्रूत नूतनकूष्माण्ड	६६
मष्टं वर्षं वरं मनुष्यगणना—	१८५	मम धम्मिअ विसद्वो	२६०
नान्दीपदानि रतिनाटक—	१६८	भिञ्जी मामनिपेयणम्	३४०
निःश्वासा वदनं दहन्ति	१३४	भुक्ता हि मया गिरयः	२०७
निजपाणिपल्लवतटस्थलनात्	१३१	भूमी क्षिप्त्वा शरीरम्	५६
निद्रार्धमोलितदृशो	२५०	भूयः परिभवक्लान्ति—	११
निर्मलेन मयाऽभसि	३१३	भूयो भूय सविधनगरी—	३०१
निर्वाणैर्विरदहनाः	१६२	भ्रूभङ्गं सहस्रीदृगता	पृ० १७१
नूनं तेनाद्य वीरेण	४८	महशतपरिपूत गोत्र—	४०, ७७
न्यक्कारो ह्ययमेव मे यदरय.	२१७	मज्जं पण्णा एसणा	४३
पञ्चाप्रप्रयिताश्रुविन्दु—	२३३	मत्तानां कुमुभरसेन	१६६
पञ्चाना मय्येऽस्माकम्—	३१	मघ्नानामि कौरवशतं ममरे	७
पटालाने पत्यो नमपनि	२५३	मघु द्विरेफां कुमुमंकपात्रे	२६६
पणञ्जकुविजाण दोह्लुवि	३११	मघ्याह्मं गमय त्यज श्रमजलम्	१७३
पत्यु शिरश्चन्द्रकलामनेन	१७२	मन्यायस्तार्णवाम्भ	६
परिच्युतस्तत्कुम्भमध्यात्	१८	मनोरजातिरनाधीना	१८५
परिपादयमुपीणामेव	२२	मह एहि कि णिवालअ	१४३
पशुपतिरपि तान्यहानि	२७८	मा गवंमुद्रह कपोततले	१३०
पादाङ्गुष्ठेन भूमिम्	१७१	मातः क हृदये निधाय	१६६
पित्रोर्विद्यातु शुभ्रयाम्	८१	मातस्यंमुत्सार्यं विचार्यं	२८३
पुण्या बाह्यजजातिः	पृ० १२१	मुनिरयमय वीरस्तादृश	२४२
पुरस्तन्व्या गोत्रस्थलन—	२३८	मुहक सामलि होई	२१४
पुष्पन्ता सलिलेन	५०	मुहुरूपहंसितामिवालिनादः	३२०
पोलस्त्यपीनभुञ्जसंपदु—	२६४	मृगरूप परिवर्ज्य	२६५
प्रणयकुपिता दृष्ट्वा देवीम् ३१०, ३१६	३१०, ३१६	मृगशिशुदृष्टस्तस्याः	१४१
प्रणयविशदा दृष्टि वक्त्रे	२३	मंदश्लेदकृशोदर लघु	२०८
प्रथमजनिते बाला मन्यो	११०	मैनाकः किमयं रुपाद्वि	२४४
प्रयत्नपरिवोधितः	२७	यत्सत्यव्रतमङ्गभीरुमनसा	१७
प्रसीदत्यालोके किमपि	८४	यदि परगुणा न भ्रम्यन्ते	१३७
प्रसीदेति ब्रूयामिदमसति	२०	यद्ब्रह्मवादिभिरुपासित—	६८
प्रहरकमपनीय	२५१	यद्यत्प्रयोगविषये	७८
प्रहरविरतो मध्ये बाह्यः	३२५	यद्विस्मयस्तिमितम्	१०
प्राप्ताः श्रियः सकलकाम—	२१५	यातु यातु किमनेन—	११७
प्राप्ता कयमपि देवात्	१६	यातो विक्रमबाहुरात्म	५८
प्राप्य मन्मथरसादति—	२२४		

यातोऽस्मि पद्यतये	१	शस्त्रप्रयोगकुलीकलहे	१८०
यान्त्या मूहवलिङ्ग	६, ३०२	शस्त्रमेतत्समुल्लङ्घ्य	३४२
मुष्मच्छासनरूपेणमिसि	२४१	शस्त्रेषु निष्ठा सहजश्च	१४०
ये चत्वारो दिनकर—	७१	शिरामुखैः स्पन्दत एव	७८, १०१
देनावृत्त्युत्थानि	३३	शीतांशुर्मुष्टमुत्पले	२५
ये बाह्वी न युधि	८	शोक स्त्रीवन्नयनसलिलैः	४८
योगानन्दयशो शेषे	२	श्रीरेषा पाणिरप्स्याः	२१
रक्षो नाह न भूतो	१४	श्रीहर्षो निपुण. कवि-	१६१
रणदा चण्डा दिक्खिदा	१६८	श्रुताप्सरोगीतिरपि	४४४
रति क्रोडाश्रुते कथमपि	१६४	श्रुत्वायात बहिः कान्तम्	१६३
राज्ञो विपद्	२१६	श्लाघ्याशेषतनु सुदर्शनकर-	२८८
राग्य निजितनत्र—	७५, २२६	सकलरिपुजयाशा	५१, ३०२
रान राम नयनाभिराम	६४	सखि स विजितो वीणा	१३२
रामो मूर्ध्नि निधाय	१८६	सच्चं जाणइ दट्ठु सरि	१४२
रक्ष्मीपयोधरोत्सङ्ग—	३३३	सच्छिन्नबन्धद्रुतयुग्यशून्यम्	२७०
अपुनि सृणकुटीरे	२४६	सततमनिकृतमानसम्	२०६
सज्जापज्जतपसाहणाइ	१०५	सद्यश्छिन्नशिर-	२२६
लाक्षागृह्णन्लविपाद्य—१६३,	३३८	सन्त सच्चरितोदयव्यसनिन.	२१०
लाक्षालक्ष्म ललाटपट्टम्	८७	सधू मङ्गलं करकिमलया	१७०
लाला वक्त्रासवं वेति	३३६	समारूढा प्रीति	२६
लावण्यकान्तिरपिपूरित—	२६१	सप्राप्तेऽवधिवासरे	२४६
लावण्यमग्नयविलास—	१००	सरसिजमनुविद्धम्	१५३
लावण्यमृतवर्षिणि	३३०	सव्याजः तिलकालकान्	१६६
लीनेष प्रतिविम्बतेव	२४५	सव्याजै. शपथै. प्रियेण	३७
लुलितनयनतारा	२२०	सहभृत्यगण सबाग्धवम्	१४
नगमस्याभयवार्धि.	२६६	सहसा निदधीत न क्रियाम्	२५७
वयमिह परिदुष्टा	२५५	सालोए चिज सूरै	१७४
वाताहत वसनमाकुलमुत्तरीयम् पृ०	२६२	सुधावदप्रार्थनवनचकोर-	३०६
विनिकपणरणत्कीरदष्टा	२८०	सुधुत्व नवनीतकल्पहृदया	३१२
विनिश्चेतु शक्य	२५६, ३२६	स्तननटमिदमुत्तुङ्गम्	१२०
विरम विरम बह्वे	२६६	स्तनावालोक्ष्य तन्वद्भषा.	३०५
विरोधो विश्रान्त प्रसरति	३८	स्तिमितविकसितानाम्	३०३
दिवृण्वतो गैलमुतापि	२८६	स्नाता तिष्ठति कुन्तलेश्वरमुता	८६
दिसृज सुन्दरि	१७७	स्पृष्टस्त्वयैव दयिते	३३१
विस्तारो स्तनभार एष—	१०६	स्फूर्जद्भस्मसहस्रनिमित्त—	६६, ६४
वृद्धास्ते न विचारणीय—	३५	स्मरदवयुनिमित्त गूढम्	१६७
वृद्धोऽन्धः पतिरेव मञ्चक—	२३१	स्मरनवनदीपूरेणोढाः	११३
वेवसेअदवदनी	२१४	स्मरसि सुतनु तस्मिन्	२६२
व्यक्तिर्व्यञ्जनघातुना	२६४	स्मितव्योस्नाभिस्ते	३१७
व्याहृता प्रतिवचो न	१०६, ३०८	स्वगेहात्पन्थानं तत—	३४३
शठोज्यस्या काञ्चीमणि	८६	स्वमुखनिरमिलापः	८०

स्वेदाम्भः कणिकाञ्चिते
 हंस प्रयच्छ मे कान्ताम्
 हरस्तु किञ्चित्परिलुप्तधैर्यः
 हर्म्याणां हेमशृङ्गश्रियमिव
 हसिभमविभारमुद
 हस्तैरन्तनिहितवचनै-

११८	हावहारि हसितं वचनानाम्
२०६	हन्मर्गभेदिपतदुत्कटकङ्क-
१४६	हेरम्बदन्तदुसलोत्तिष्ठितक-
३४	होन्तपहिभस्स जाआ
१०४	हिया सर्वस्यासौ हरति
२६३	

२४८
 २४७
 १८२
 ३२४
 २२१

